د. صالح جمال بدوي

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

قسم الدراسات العليا العربية

فرع الأدب

الموشحات الأندلسية :
دراسة في الضوابط الوزنية

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة في الأدب العربي

إعداد

الطالبة : مضاوي صالح بن حمد الحميدة

إشراف

الدكتور: صالح جمال بدوي

١٤١٣هـ - ١٩٩٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

"الموشحات الأندلسية : دراسة في الضوابط الوزنية" بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي يهدف إلى التعرف على الأنماط والأصول الوزنية لفن التوشيح . والتوصل إلى تحديد المعايير الوزنية التي تحكم بناء الموشحة وميزان عروضها ، انطلاقاً من الواقع النصي للموشحات متلمسة فيها الظواهر الوزنية المطردة والشاذة وضوابط ذلك عندهم .

واعتمدت الدراسة في أكثر مباحثها المنهج التحليلي الوصفي فعنيت بعرض اتجاهات الدراسات السابقة شرقية وغربية ودراسة مناهجها ونتائجها والمعايير التي وصلت إليها ، ثم عرضت للقضايا المتصلة اتصالاً وثيقاً بموضوع البحث ، فخصصت مباحث للصور الوزنية للبحور ولأساليب التقفية الداخلية وضوابطها . ولطرائق الوشاحين في التزحيف ولأحكام الخرجة وخصائصها ، وللبرهنة على أحد الضوابط المهمة المطردة في جميع الأنماط الوزنية للموشحات وهو ضابط الوحدة والتجانس ففي مثل هذا النوع من الشعر الدوري أو المقطعي تبرز الوحدة بتمام أركانها كما يبرز التعدد المتجانس مع هذه الوحدة وبما لا يخل بها . وكان الحديث عن كل هذا يعتمد على استقراء شامل لموشحات العصر الأندلسي المعروفة وتحليلها ووصف أبنيتها ومسالك الوشاحين في إقامة نظام أوزانها ومن ثم تأثيل هذه الأوزان وتصنيفها في ضوء أبواب عروض الشعر العربي .

ولما كان الوزن والبنية متلازمين في الأداء التوشيحي فقد اقتضت الدراسة الأخذ بهذين الاعتبارين : اعتبار الوزن واعتبار البنية . وعلى هذا جاء تقسيم الدراسة التحليلية إلى قسمين أساسيين :

الأول : الموشحات الأحادية البحر وهو على قسمين : البسيط والمركب ويندرج تحتهما فروع الموشحات المتجانسة وفقاً للاعتبارات المطردة عندهم من تبييت وتشطير وجمع بينهما أو تضفير : تذييل أو ترئيس أو فرق أو تجنيح .

الثاني : الموشحات المتنوعة البحر وهو الآخر على قسمين : البسيط والمركب وفيه فروعه من الموشحات المتجانسة .

وقد ساعد تحليل الموشحات وفقاً لهذا التصنيف على التعرف على الأساليب المطردة لديهم في الأوزان المتجانسة والشاذة ، وجمع هذه الأساليب المتناثرة في التحليل ومقابلة بعضها ببعض ، واستثمار دلالاتها.

الطالبة	المشرف	عميد كلية اللغة العربية
مضاوي الحميدة	د/صالح جمال بدوي	د/ محمد بن مريسي الحارثي

المقدمة

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد : فقد قدِّر لي مع اجتهاد مني أن أدخل في دراسة لفن أو فنين بالأحرى من فنون العربية وتراثها الأدبي : علم العروض وفن التوشيح مع سابق صلة عندي بدرس العروض وإلمام كان نزراً في أدب التوشيح ، غير أني كنت على بصر بوعورة المسلك وصعوبة المأتى ؛ ذلك أنه مهما حملت الموشحات من دلائل تكشف عن مدى صلتها بالعروض العربي، فإن أمراً كهذا لا يمكن البت فيه إلا بعد استقراء كامل ، كما أن البرهنة على هذا رهن بالقدرة على تسويغ ذلك التصرف الكبير من الوشاحين في الأوزان ودور تأثير الضروب الوزنية وأشكال الأداء الشعري المستحدثة في التراث الأدبي .

ولم يكن ما ذهب إليه بعض الدارسين في العصر الحديث ويتقدمهم في ذلك المستشرقان خوليان يبيرا ونيكف من محاولة تلمس أصول أوزان الموشحات في العروض الغربي وأوزان الأغنيات الشعبية ـ غير المدونة ـ في الأدب الرومانسي ، مدعاة تردد لي أو إحجام ؛ وذلك لأن مرجعيتهم في اساغة هذا الغرض إنما تقوم على نتيجة بنيت على مقدمة ناقصة هي مجيء بعض الخرجات أعجمية أو مشتركة اللغة وقيام شيء من تناصّ أو تشابه في الوزن خاصة بين فقر بعض الموشحات وبعض الشعر المحلي الرومانسي ، يندفع بعضها برجحان التأثير العكسي فيها . وهذه قضية حظيت بنقاش عدد كبير من الدارسين لها ، دلَّل فيها المنتصرون لعروبة الوزن التوشيحي بوفرة أنماط التوليد والتطوير لأوزان الشعر العربي الموروثة ممثلة في محدثات عروضيّي المشرق وشعرائه داخل نظام القصيدة وفي القطع الشعرية المسمطة ، وما صنِّف فيها من الكتب كثير. ومن ثم فالبحث لن يعرض للجانب النظري التاريخي لهذه القضية وإنما يستعين بما تكشفه الدراسة التطبيقية للموشحات من جوانب هذه الحقيقة . فقد عني البحث بتقديم وجهة نظر القائلين بغربية الأصول الوزنية للموشحات وإيراد ما ارتضوه من معايير لضبط الوزن وفق منهجهم ، كما عرض للدراسات التي عنيت بتفسير نظام أوزان الموشحات انطلاقاً من أحكام العروض العربي وقواعده متبوعة بما توصلت إليه الباحثة من

تحديد الضوابط العامة والرسوم التي اتبعها الوشاحون في طرائق بنائهم للأوزان . وذلك ما تمخّضت عنه الدراسة الاستقرائية لكافة الموشحات التي وقفت عليها الباحثة وحلّلتها.

ولعلّ ما تقدم قد يشي بشيء من أهمية هذه الرسالة إضافة إلى ما هو معروف عن مدى الحاجة إلى دراسة نظام أوزان الموشحات التي تعد أكبر حركة تجديد أو إضافة إلى موسيقى الشعر في التراث العربي . ولعلّه قد اتضح أن القصد هو الكشف عن صلات النسب وأواصر الوحدة والترابط بين رسوم عروض القصيد وعروض التوشيح في محاولة لصياغة نظام الضوابط والاعتبارات التي حكمت طرائق الوشاحين ومذاهبهم في التصرف في الأوزان .

واقتضت طبيعة هذه الدراسة الحالية واعتبارات ترتيب مباحثها أن تأتي في تمهيد وثلاثة فصول :

التمهيد : تناول البناء الفني للموشحات من حيث أجزاء الموشحة وتركيبها ، وأنماط البنية ومراحل تطورها. ولا شك أن دراسة أوصاف الشكل الفني للموشحة والتعرض لاجتهادات الدارسين ولا سيما في الدراسات الحديثة لتصنيف أنواع بنى الموشحات ليس أمراً مختصاً بالشكل الخارجي للموشحة وإنما هو ركن أساسي في طرائق أساليب الأداء التوشيحي عامة ، يقوم عليه صحّة تقدير بنية الموشحة ، وأن صحة تقدير الوزن يتوقف على تحديد نوع البنية أولاً ومعرفة التوزيع الإيقاعي لأدوار الموشحة أو أجزائها . وإذا كانت العلاقة واضحة تماماً فيما يخص طرائق التقفية ، فإن تنويع الأداء الوزني رهن أيضاً أو مرتبط بطبيعة البنية ونوع بنائها.

الفصل الأول : عن اتجاهات الباحثين في دراسة أوزان الموشحات يقدم عرضاً لاجتهادات الباحثين ومحاولاتهم في التوصل إلى معرفة مقاييس عروض التوشيح ، وتفسيره في ضوء تطبيق معطيات ومعايير العروض العربي أو مقاييس الوزن الغربي .

الفصل الثاني : الإيقاع العام أجناس الأوزان والتغييرات المستعملة فيها، وفيه ثلاثة مباحث:

١ - أجناس الأوزان وشمل القضايا أو الموضوعات التالية (الصور الوزنية للبحور، واحصائيات عامة عن الموشحات الأحادية البحر والموشحات المتنوعة البحر ، وتوزيع الموشحات على البحور ، والأنماط الوزنية الشائعة ، وخصائص أنواع الموشحات والوحدة والتجانس ، والتقفية الداخلية والتدوير .

٢ - التغييرات المستعملة (الزحاف) موضحاً فيه مسالك الوشاحين في الزحاف وأنواعه مفصّلة وفق أنواع التفعيلات .

٣ - الخرجات موضحاً فيه أنواعها وشروطها والخرجات المتداولة في الموشحات وآراء الدارسين في الخرجات الأعجمية .

الفصل الثالث : أنماط أوزان الموشحات . وشمل هذا تحليلاً وافياً للموشحات التي وقف عليها البحث موزعة باعتبار وحدة البحر أو تنوعه .وفيه مبحثان :

أولاً : الموشحات الأحادية البحر وجاءت أيضاً في قسمين : الموشحات البسيطة ، والموشحات المركبة . وشملت الموشحات البسيطة : الموشحات المبيّتة ، والموشحات المشطرة ، والموشحات المبيّتة والمشطرة . وشملت الموشحات المركبة : المذيل والمرءوس والمجنّح والمفروق.

ثانيا : الموشحات المتنوعة البحر وهذه أيضاً نوعان الأول : الموشحات البسيطة وشملت الموشحات المبيتة والموشحات المشطرة والموشحات ذات السلاسل . والآخر : الموشحات المركبة .

وتجدر الإشارة إلى أنه مراعاة للدقة والتزاماً بحرفية النص فإن الباحثة كانت تذكر احتمالات التخريج المختلفة لبعض أوزان الموشحات التي جاءت محتملة لذلك مثل ما في بعض الموشحات التي يتنازعها ثلاثة بحور ولا يتسنى دائماً ترجيح الأفضل فيها . وانه مع ما تركن إليه الباحثة من أن المبادلة في الضروب والأعاريض ما بين السالم والمذال أو المسبغ أمر شائع عند الوشاحين ومن سنتهم في الأدوار بوجه خاص ، فقد جرى التنبيه على فروق مابين موشحات الجنس الواحد وتمييزها من هذا الوزن تحسباً لما قد يكون من اختلاف في وجهات النظر.

ومن النتائج التي توصل إليها هذا البحث ما يتفق أو يدعم بعض ما ذهب إليه بعض الدارسين المتقدمين ، كما يقدم في الوقت نفسه الضوابط التي انفرد بها بعضهم وتمثل ماذهبوا إليه نتيجة أخذهم بوجهة نظر في التأصيل أو التفسير لم تأخذ بها الباحثة . وكان من أبرز ما وقف عليه البحث من مسالك الوشاحين ومواضعاتهم فيما يخص هذه القضية ما يمكن الإشارة إلى بعضه في النقاط التالية :

١ - اتخذ التجديد في الموشحات عدة أوجه متدرجة بين القرب والبعد من ميزان العروض العربي : من الالتزام بالضروب الوزنية وزحافاتها المعهودة في الشعر إلى التحرر تدريجياً من أحكام الزحاف والعلة : بتعلية زحاف ، واستعارة أخر لتفعيلة من غير جنس التفعيلة الوارد تحتها الزحاف أصلاً . وغير ذلك من الأساليب إلى أن وصلت إلى مرحلة التركيب في الأوزان ومجمع البحور . وكلّها سمات تباعد بينه وبين الشعر دون أن تفقد علاقتها به . والموشح بعد من بين سائر فنون الشعر ، فن اكتمل له منهجه ورسوم معمارية بنائه واختصت به موضوعات من الأغراض الشعرية . ولما كان هذا الفن يقوم على مبدء التحرر من القواعد والقوالب الموروثة في الأداء ، فإن من غير السائغ أن يبحث في أوزانه عن معيارية العروض ومنطقية قياسه أو التزامية أحكامه وقواعد علله وزحافه وإنما هو التماس للأصول في الفروع واستخلاص لضوابط أساليب الوشاحين في تطوير الوزن وتنويعه وتحديد لطرائق تعاملهم مع قواعد الزحاف والعلّة .

أما ما كان من الأوزان المولّدة أو المشتقة من الأوزان المعتبرة فإن الغالب عليه امكانية تأصيله بالقياس أو إجماع الوشاحين عليه ، يليه درجة ما كان من تصرّف الوشاحين في الأوزان على سبيل الندرة أو الشذوذ مما ليس هو من قبيل الطرائق المتواضع عليها بينهم .

٢ - مجيء قسم كبير من الموشحات مبنياً على الجملة الإيقاعية إلى جوار إيقاع الوزن الأساسي وهي التي كانت وراء انضباط الفقر المكونة لأجزاء القسيم (أجزاء الغصن أو السمط) يأمن معها الوشاح من الخروج عن الوزن وبخاصة في المضفر من أنواع الموشحات أو المقفّاة تقفية داخلية .

٣ - استثمار الوشاحين لاستحداثات العروضيين وإبداعات الشعراء المتقدمين يعتبر تطبيقاً عملياً للامكانات الواسعة التي يتيحها العروض العربي في مجال الإبداع والإضافة إلى الأوزان، هذا إلى ما يعنيه ذلك من توكيد أصالة أوزان التوشيح .

٤ - جواز إحلال المذال (والمقصور) محلّ غير المذال من السالم وما هو في حكمه من الضروب هو قاعدة مطردة عند الوشاحين .

وبعد : فإذا كان السبيل قصداً سهلاً مع موشحات ابن زمرك وابن الخطيب ومن شاكلهما ، فإن الطريق قبلهما كان منجداً موحشاً لا تؤنسه أمثال تلك الموشحات حيث كانت قرطبة واشبيلية صاخبة بنغمات مختلفة تبدو أحياناً محيّرة ، تحمل في داخلها شيئاً من

المبادهة وروح المغامرة . ولكن عزيمة مني ، بعون الله ، أعانت على المضي في هذا البحث متلمسة ضابطاً هنا وضابطاً هناك ، وموازنة بين طريقة في الأداء وأخرى مثلها.

وملحوظ أن نصوص التراث التوشيحي لم تنل من العناية ما ناله شعر القصيد من تحقيق وتوثيق ودراسة ، وتلك مشكلة تزيد من صعوبة البحث وتشعّب مهامه يدركها من جعل من الموشحات مادة بحثه . ولعلّ من نافلة القول أن أشير إلى أن طبيعة توزع مصادر المادة في أكثر من لغة أحوجتني إلى السعي الجاد للحصول على ما تيسّر منها ومحاولة استكناه منهجها ونتائج دراساتها على قلّة بضاعتي فيها ، وما أسعفني في بعضها الآخر ، بعض العارفين بهذه اللغات . وقد جاء الحديث عن بعض هذه الدراسات مفصّلاً : لأن أكثرها في لغة أجنبية وليس سهل التناول . وقد رؤي أن يتضمن المبحث الخاص بذلك تفصيلات مناهجها، أما التطبيق والاستنتاج فهو يرد في موضعه من كل مبحث .

ولقد كان أكثر هذه الدراسات السابقة خير معين لي في التعرف على ما وصلت إليه دراسة أوزان الموشحات من نتائج ومدعاة لاطمئناني على قدر ، كان يسيراً عندي ، من أوجه الاستدلال التي يرفع من ظنّية مرتبتها تضافر عدد من الباحثين على الأخذ بها ، فالرأي يزكيه الرأي ويعزّزه .

* * *

والشكر والعرفان لا يفيان بحق أستاذي الفاضل الدكتور صالح جمال بدوي الذي صحب هذا البحث سنوات طوال عمّرها إشرافاً وتوجيهاً وتقويماً ونصحاً محضاً لم يتبدّل على عسر الأيام ويسرها ، مما أعان على تذليل ما اكتنف هذا البحث من صعاب ، فجزاه الله خير الجزاء وأوفاه . وجزى الله والديّ الكريمين أول أصحاب الحق عليّ والإحسان إليّ بما يسّرا لي من سبل التعليم وتهيئة الجو المناسب لذلك . والعرفان والشكر لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى منار العلم والمعرفة ، ولكلّ من أسهم في تذليل عقبات هذا البحث وإخراجه .

وأخيراً فلعلّ اجتهاداً مني في أن أبلغ المقصد ولم أبلغه ، وسعياً حريصاً على الإحسان في العمل قد أكون لم أحققه يشفعان لي في توقع حسن تقدير الجهد واستدرار حماس المناقشين الفاضلين لتقويم المناد بتوجيههما لي والدلالة على ما خفي عني من أوجه الحق والصواب ، فجزاهما الله خيراً كفاء ما يبذلان من جهد عدلاً منه وفضلاً من مزيد فضله ، وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين .

تمهيد

البناء الفني للموشحات

أولا : أجزاء الموشحة وتركيبها .

التام والأقرع

الأقفال والأدوار

تركيب أجزاء القفل والدور

ثانيا : أنماط البنية ومراحل تطورها .

٢

البناء الفني للموشحات

الموشحات فن مستحدث في الأداء الشعري يقوم على النظام الدوري متأثراً لا شك ببعض أساليب الأداء الشعري المتقدمة والأمثل به أن يكون تطويراً لما عرف في المشرق من أساليب التسميط .

ولا تسعف كتب تاريخ الأدب التوشيحي بكثير عن تفاصيل نشأته وأصوله ومعمارية بنائه وتطور مراحله إلا ما كان من تعليقات وإشارات بعض الدارسين القدماء فيما يخص بنى الموشحة وأجزاء ها مثل ابن سناء وابن بسام ، وصفي الدين الحلي ، وابن حجة الحموي ، وابن خلدون ، وقلّة غيرهم . وأكثر هذه الإشارات تركزت في ألقاب أجزاء الموشحة ، وهي إشارات تحمل اختلافاً بيناً في تحديد المراد من بعضها ، فمن هذه الألقاب ما يرد عند أحدهم للدلالة على جزء من الموشحة فيما يرد عند الآخر للدلالة على جزءٍ آخر منها .

أما في العصر الحديث ، فإن الدراسات وإن اعتمدت أكثرها على ابن سناء كما اعتمدت عليه من قبل في أحكامه على الوزن ، فإن بعضها أفسحت للبنية مجالاً رحباً للدراسة ، وعرضت لأنماط هذه البنى ومراحل تطورها .

وقد عني هذا البحث بتوضيح آرائهم في ذلك.وما كان من تصنيف بعضهم لأنواع بنى الموشحة مثل جومث وسيد غازي محاولاً ربط تقسيمات هؤلاء بما كان قد ذكره ابن سناء عن بنية الموشحة .

أولاً : أجزاء الموشحة وتركيبها :

اختلف القدماء والمحدثون في تحديد مصطلحات أجزاء الموشحة وألقابها : التام ، الأقرع ، الأقفال ، الأبيات ، الأسماط ، الأغصان ، الفقر ...الخ وهو ما سيُعرض له هنا في محاولة للوصول إلى تصور محدّد لهيكل أجزاء الموشحة من مجمل آراء الدارسين .

التام والأقرع :

قال ابن سناء : " الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص . وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام . وفي الأقلّ من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال

له الأقرع . فالتام مابتُديء فيه بالأقفال ، والأقرع مابتُديء فيه بالأبيات ."(١)

وسُمِّي الموشح التام في " ديوان ابن عربي " بـ " التوشيح ذي المنقال"(٢) حيناً و بـ "التوشيح المرءوس"(٣) حيناً آخر . وهاتان التسميتان لا يُدرى إن كانتا من صنع ابن عربي نفسه أو من صنع غيره وهما على على أية حال تسميتان لم يشع استعمالهما، وإن كان لفظ "منقال" ورد في زجل لابن قزمان.(٤) وقد استعمل صفي الدِّين الحلِّي(٥)(٧٥٠هـ) وابن حجّة الحموي(٦)(٨٣٧هـ) ، والبنواني(٧)(٨٦٠هـ) للدلالة على القفل الأول في الموشح التام مصطلحاً آخر هو المطلع . وهو ما شاع استعماله في العصر الحديث مقروناً بمصطلح آخر هو المذهب(٨)، وأطلق بعضهم على المطلع خاصة أو الأقفال عامة : المركز وأقدم من أطلق ذلك ابن بسّام(٩). واستخدموا إلى جانب المركز : اللازمة . وقد يفسّر مدلول هذين المصطلحين ما ذكره شتيرن من أنه على الرغم من الافتقار إلى دليل ملموس ، فهناك دلالات قوية لافتراض أن مطلع الموشحة كان يتكرر في الحقيقة بعد كل مقطع ليصبح النظام الكامل للموشح أ أ ب ب ب ا ا أ أ ".(٩)

ومن المؤكد أن تكرر المطلع في كلّ الأقفال من الظواهر البارزة في الأزجال ، أما الموشحات فإن تكرر المطلع في الأقفال الأخرى جاء على صور متعددة جرى عرضها في المبحث الخاص بالخرجات .

---

(١) " دار الطراز " ٣٢ .

(٢) انظر " ديوان ابن عربي " تصدير موشحاته :(سرائر الأعيان) ٨٥ ، (عدّ عن)٨٦ ، (تاهت) ٨٨.

(٣) انظر (السابق) تصدير موشحاته (حاز مجداً) ١٩٦ ، (يا طالب) ١٩٨ ، (يا صاح) ١٩٤، (اطو إلى)٢١٢

(٤) انظر البيت الأخير من زجل (شهرالصيام)، ديوان "ابن قزمان " ٧٧٨.

(٥) " العاطل الحالي " ٢٢.

(٦) " بلوغ الأمل في فن الزَّجل " ٥٧، ٦٤ ، ١٠١ .

(٧) " رسالة دفع الشك والمين في تحرير الفنين " ٣ ظ، ٤ ظ – ٦ و .

(٨) انظر : مصطفى عوض الكريم " فن التوشيح " ٢١ ، عاصي " الشعر والبيئة في الأندلس " ١١٦، الشكعة " الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه " ٣٧٦ ، عتيق " الأدب العربي في الأندلس " ٣٤٧ – ٨ ، العاني " دراسات في الأدب الأندلسي " ١٨٢ ، القريشي " الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر" ٣٢.

(٩) "Strophic Poetry " p. 208.

أما الموشح الذي لا مطلع له فلا يزال يستعمل له مصطلح ابن سناء " الأقرع " وإن كان محمّد الفاسي عدل عنه إلى مصطلح آخر هو " الأصلع " وذكر أنّه أقل وروداً من التام بكثير(١). وكذلك ذكر محمد محروس خشبه(٢). وهذا حق فإن قلّة نسبة الموشحات القرع سمةٌ ظاهرة في الموشحات على اختلاف العصور ، فالموشحات الـ " ٥٤٥ " الخمس والأربعون والخمسمائة التي وقف عليها البحث : القرع منها : اثنتان وسبعون موشحة فقط ، مقابل "٤٢٥" خمس وعشرين وأربعمائة موشحة تامة ، أما الثماني والأربعون الباقيه فتعذّر؛ لمجيئها ناقصةً تحديد نوعها (٣). أي أن نسبة الموشحات القرع ١٣٫٢ مقابل ٧٨ ٪ موشحة تامة و ٨٫٨ لا يُعرف نوعها . وهي نسبة قريبة من النسبة التي توصل إليها الفاسي وخشبه رغم اختلاف بيئة وزمان النصوص التي وقفا عليها ، مما يؤكّد أن الإقبال على الموشحات القرع كان قليلاً مع ملاحظة أن أكثر الموشحات القرع الأندلسية المدروسة في البحث كانت من عصر المرابطين والموحدين ، أما عصر الطوائف والغرناطيين فهي فيهما أقلّ؛ فالموشحات القرع الإحدى والسبعون : ثلاث عشرة موشحة منها من عصر الطوائف، وسبع وعشرون من عصر المرابطين ، واثنتان وعشرون من عصر الموحدين ، واثنتان من العصر الغرناطي . و سبعٌ لا يُعرف قائلها .

ومن الوشاحين الذين مالوا إلى اطراح المطلع : المنيشي الذي جاء ت له ست موشحات قرع مقابل أربع تامة . وابن رُحيم الذي جاء ت له خمس موشحات قرع مقابل أربع موشحات تامة .

واطّراح المطلع واردٌ أيضاً في الأزجال . وقد حاول بيدال تفسير ذلك في ردّه على الذين ينكرون تأثر التروبادور بالأزجال والموشحات ؛ لإهمال هؤلاء اصطناع الأبيات المقدّمة المسمّاة بالمركز ، فذكر أن المركز ليس هو جوهر فقرة الزجل لكن جوهره هو ذلك البيت الرابع (السمط) الذي تكون قافيته واحدة في جميع فقرات الأغنية ، وأن هناك أزجالاً بدون مراكز.

---

(١) (عروض الموشح) ٢٧٨ .

(٢) " الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين : دراسة فنية " ١٣٨ .

(٣) هذا قبل اطلاعي على " عدة الجليس " .

وأصل ذلك كما يقول ، أن ثمة حكايات عديدة عن ابن قزمان تذكر أنّه وبعض أصدقائه كانوا يتسامرون على شاطيء الوادي الكبير في إشبيلية بغناء بعض قصائد الزجل . ولمّا لم يكن هناك عدد كبيرٌ من الأشخاص كان لا بدَّ من حذف المركز ، لأنه يحتاج إلى (كورس) يقوم بالتكرار(١).

وأنكر شتيرن الادعاء القائل بأن الموشحات التي ليس لها مطلع تمثّل فصيلة خاصة فيها، وذكر أنه ليس هناك أسباب تخطر على البال لذلك الانحراف عن التطبيق العام في استخدام المطلع(٢).

والواقع أن المطلع وإن رأى بعض الدّارسين أنّه ليس ضرورياً ، ويمكن الاستغناء عنه ، بدليل خلوّ بعض الموشحات منه ، فإنّ هذا الاستغناء كان قليلاً ، ولا تحكمه قاعدة ؛ إذ جاء في كل البنى المختلفة للموشحات ، غير أنه في الموشحات المركبة أكثر منه في الموشحات البسيطة مع ملاحظة اطراد القرع في أنماط من المنّور . ويظل للمطلع ، في كلِّ الأحوال قيمته الفنيّة في تمييز الموشحات لا سيما بسيطة البناء عن غيرها من القوالب الفنية كالمسمطات : المربّعات والمخمّسات .

الأقفال والأدوار :

قال ابن سناء : " والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها . والأبيات (= الادوار) هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر ."(٣)

وكان ابن بسّام يسمّي الأقفال : المراكز أو المراكيز ، والأبيات : الأغصان(٤). وورد

---

(١) (الشعر العربي والشعر الاسباني) عرض : حامد أبو أحمد ، مجلّة " أدب ونقد " ع : ١٢ ، س : ٢ ، يونية - يوليه ١٩٨٥م ، القاهرة ، ص ١٥٠ - ١ .

(٢) "Strophic Poetry " p. 18 .

(٣) " دار الطراز " ٣٣.

(٤) انظر ص ١٠ من هذا البحث .

مصطلح الأغصان في الدلالة على الأبيات (الأنوار) أيضا عند كلٍّ من ابن خيره المواعيني(١)، وصفي الدِّين الحلي(٢)، وابن حجّة الحموي(٣) وابن خلدون ، وأحمد الرباط(٤) والمحبّي(٥).

وقد ذكر ابن خلدون إضافة إلى مصطلح الأغصان مصطلحاً آخر هو الأسماط مريداً بها فيما يبدو الأقفال ؛ ذلك لأنه يسمِّي الدور بالغصن كما مر ، إذ قال " وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً سموه الموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً ، وأغصاناً أغصاناً ، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ، ويسمّون المتعدّد منها بيتاً واحداً(٦)

واختلف الباحثون في العصر الحديث ، في تفسير مصطلحي الأسماط والأغصان ، ففسّر بعضهم الأسماط : بالأقفال ، والأغصان بالأنوار(٧)(الأبيات عند ابن سناء)؛ فالقفل كله سمط والدور كلّه غصن ، وفسّر بعضهم الأسماط بمعنى : أجزاء الأقفال ، والأغصان بمعنى: أجزاء الأنوار(٨) . واستعملها بهذا المعنى غازي(٩). في حين استعمل مصطفى عوض الكريم العكس ، السمط بمعنى القسيم الواحد من الدور ، والغصن بمعنى القسيم الواحد من القفل (١٠) . وأخذ بهذا بعض الدارسين(١١).

---

(١) " الريحان والريعان " ١٤٧و .

(٢) " العاطل الحالي " ٢٢ ، ٣٢ .

(٣) " بلوغ الأمل في فن الزجل ١٠١ .

(٤) " العقيدة الأدبية " ٢٦ظ – ٨ ظ ، انظر ص ٤٤٢ من البحث .

(٥) " خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر " ١٠٨/١ .

(٦) " مقدمة ابن خلدون " ١٣٣٧/٢ .

(٧) انظر : عبد البصير عبدالله حسين :(رأي في ألقاب الموشحة ونشأة فن التوشيح) " مجلة كلية الشريعة والدراسات الاسلامية " مكة المكرمة ، جامعة الملك عبد العزيز ، السنة الأولى ، ١٣٩٣هـ ، ع : ١، ص ٢٨٥.

(٨) عناني " الموشحات الأندلسية " ٢٨.

(٩) " في أصول التوشيح " ١١.

(١٠) " فن التوشيح " ٢٧ ، ٢٩ .

(١١) عاصي " الشعر والبيئة في الأندلس " ١١٩ ، الشكعة " الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه " ٣٧٧ ، يلس " الموشحات والأزجال " ٢٠/١، عتيق " الأدب العربي في الأندلس " ٣٥٢ ، ٣٥٥ ، العاني " دراسات في الأدب الأندلسي " ١٨٥ – ٩ .

وبينما أطلق ابن سناء ، البيت للدلالة على الوحدة التي تلي المطلع في الموشح التام (وهو ما اصطلح عليه بالدور) اطلق ابن خلدون البيت للدلالة على الدور والقفل الذي يليه ، معاً. ومثله صفيّ الدين الحلّي(١) . في حين استعمل الابشيهي(٢)، وأحمد الرباط(٣)، وجلول يلس، والحفناوي امقران(٤)، للدلالة على هاتين الوحدتين مصطلح دور. واستعمل أحمد هيكل مصطلح فقره(٥) . واستعمل الأهواني(٦) وسهير القلماوي و محمود علي مكّي مصطلح "مقطوعة"(٧) على نحو استعمال المستشرقين (Strophe)(٨).

وآثر البحث استعمال مصطلح الأقفال في مثل ما استعمل ابن سناء ، وعدل عن مصطلح الأبيات عنده إلى الأدوار ، واستعمل مصطلح الأبيات في مثل ما استعمل ابن خلدون في القديم وبعض الدارسين في العصر الحديث ، للدلالة على وحدتي الدور والقفل، باعتبار أنّ هاتين الوحدتين تمثّلان معاً النمط الوزني للموشحة ، كما هو الحال في البيت الواحد من القصيد. وفيما يخص أجزاء القفل أو الدور استعمل البحث مصطلح الأغصان لأجزاء الأدوار، والأسماط لأجزاء الأقفال ، في مثل ما استعمل غازي وغيره .

تركيب أجزاء القفل والدور :

قال ابن سناء : " وأقلّ ما يتركب القفل منْ جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء ، وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء ، وعشرة أجزاء ... والبيت لا بدّ أن يتردد في التام وفي الأقرع خمس مرّات . وأقلّ ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون في النادر من جزأين وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف . وهذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركّبة . وأكثر ما يكون خمسة

---

(١) " العاطل الحالي " ٢٢.

(٢) " المستطرف " ٢/٢٠٧ – ٩ .

(٣) " العقيدة الأدبية " ٥٦ ظ .

(٤) " الموشحات والأزجال " ١/٢٠ .

(٥) " الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة " ١٢٩ .

(٦) " أثر العرب والاسلام في النهضة الأوربية " ٣٣.

(٧) " ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر " ١٨١ .

(٨) انظر على سبيل المثال " جومث " .

أجزاء ، والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً ، والجزء من البيت قد يكون مفرداً وقد يكون مركباً . والمركب لا يتركب إلا من فقرتين ، أو من ثلاث فقر . وقد يتركب في الأقل من أربع فقر".(١)

والموشحات التي وقف عليها البحث تظهر أن ما ذكره ابن سناء من ترددالبيت (الدور) خمس مرات في التام وفي الأقرع ، هو العدد الأكثر شيوعاً ، وأنّه لم يُلتزم به في كلّ الأحوال ، فمن الموشحات ما جاء ت أقلّ من ذلك أو أكثر . وإذا كان بعض الموشحات التي جاء ت أدوارها أقلّ من ذلك يفترض أنها ناقصة ، فإن هذا الافتراض ينصبّ على تلك الموشحات التي لا يعرف منها إلا دور أو دوران أو حتى ثلاثة . أما تلك الموشحات التي جاء ت من أربعة أدوار ، فافتراض نقصانها مستبعد ، لكمال المعنى والتئامه من جهة ، ولانتشار هذا العدد عند بعض الوشاحين مثل ابن سهل ، مما يجعل افتراض نقص دور واحد في أكثر من موشحة لوشاح واحد ، أمراً غير مقبول ، وكما جاء ت الموشحات في أقلّ من خمسة أدوار جاء ت أيضاً أكثر من ذلك ، إذ جاء ت من ستة أدوار إلى عشرة أدوار . غير أن الإكثار من الأدوار كان في فترة متأخرة في العصر الغرناطي عند ابن الخطيب ، وابن زمرك ، والخلّوف.

وأما ما ذكره ابن سناء من ندرة مجيء الأبيات (الأدوار) مؤلفة من جزأين (غصنين) أو من ثلاثة ونصف ، وأن هذا الأخير لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة فصحيح . فالدور ذو الغصنين ورد في موشحتين فقط(٢) من جملة النصوص المدروسة كلّها . والدور ذو الثلاثة الأغصان والنصف ورد في أربع موشحات فقط(٣). ولندرة هذين البنائين فإن ابن سناء جعل البناء على ثلاثة أغصان هو الحد الأدنى لعدد أغصان الدور الواحد ، مع ملاحظة أنه جاء من أربعة أغصان وإن لم يشر إلى ذلك صراحة غير أنه كما ذكر لم يأت أكثر من خمسة أغصان إلا في موشحة متأخرة عن ابن سناء ، وهي موشحة ابن الصباغ (أضنى الشجيّ) فقد جاء ت من ستة وكذلك موشحة ابن عربي (هذا الوجود) عند من احتسب ما اصطلح عليه عند

---

(١) " دار الطراز " ٣٢ – ٤ .

(٢) وهما (من طالب) لابن بقي ، و(باكر إلى) لمجهول .

(٣) هي (من أودع) ، و(بأبي علق) لابن القزاز، و(مرآك النضير) ، و(أنر الكئوسا) لابن خاتمة .

المشارقة بالسلاسل ، ضمن الدور ، كما فعل غازي(١).

وأما ما ذكره ابن سناء من أن الأدوار تتألف من أجزاء مفردة أو مركبة ، وأن الأقفال لا تكون إلا أجزاء مفردة ، فلعلّه باعتبار أن الجزء في الدور الواحد مفرداً أو مركباً يتكرر في الدور مرتين أو ثلاثاً أو أربعاً . أما القفل فإنه في الغالب لا يزيد عن سمطين . وهذان السمطان ليس أحدهما تكراراً للآخر إلا في حالة الموشحات البسيطة . أما المركبة فإنّ السمط الثاني لا يكون وزنه في كلّ الأحوال - تكراراً للأول وإنما من نوع آخر ، كأن يكون الأول على زنة " مستفعلن فاعلن مفتعلن " والآخر على زنة " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " أو أحدهما على زنة " مستفعلن فعْلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن " والآخر على زنة "مفاعيلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعْلن " . فكلّ فقرة من هذه الفقر تمثّل عند ابن سناء وحدة مستقلة ولهذا وصل عدد أجزاء القفل عنده إلى ثمانية أجزاء ، وإلى عشرة في النادر .

وقد أخذ غازي على ابن سناء تمييزه بين اجزاء الدور والقفل فذكر أن : " هذه النظرة المزدوجة إلى وحدة البيت ، أدّت بابن سناء الملك إلى الخلط في تحديد أسماط القفل ، فالجزء - غصناً كان أو سمطاً - قد يكون مفرداً أو مزدوجاً ، وقد يكون مجزّأ أو مضفّراً ، ولكنه يمثّل وحدة البيت في جميع أنماطه . ومن الخطأ أن تقاس هذه الوحدة بمقياسين تحت اسم واحد هو "الجزء" ، وأن تُعدّ الفقرة في الأجزاء المركّبة وحدة فرعية في الدور ووحدة أصلية في القفل . وإنّما ينبغي أن تعدّ الفقرة وحدة فرعية في الجزء المركّب ، غصناً كان أو سمطاً . وأن يحدّد السمط في القفل ، كالغصن في الدور ، على أساس النمط العروضي الذي بني عليه . وحجته في ذلك أن الجزء في القفل ، كالجزء في الدور يكون مفرداً أو مركباً من فقر تأتي متساوية الشطرين أو متفاوتة؛ مرءوسة أو مذيلة أو مجنّحة . وذكر أنه كان في مقدور ابن سناء - لو أنه اعتبر الفقرة وحدة فرعية في الجزء المركب - أن يحدّد بدقة عدد أجزاء القفل على نحو مافعل في الدور . وأن يرى في ضوء هذا الفهم أن أقل ما يتركب القفل من جزءٍ فصاعداً

---

(١) " الديوان " ٢/٢٧٩ .

إلى أربعة أجزاء . وليس من جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء أو أكثر ؛ فإن كل نمط من أنماطه العددية ينحدر من أنماط شتى يحددها نظامها العروضي الذي بنيت على أساسه . فالجزء المركب مثلاً من فقرتين، قد يكون من شطر مجزأ إلى فقرتين . وقد يكون من شطر مذيل بفقرة أو مرءوس بفقرة ، وقد يكون من شطرين ، وكذلك الجزء المركب من ثلاث فقر أو أربع(١) .

وفي ضوء هذه النظرة إلى أجزاء الموشحة التي تعتمد على النظام العروضي ، حدّد غازي أنماط البنية فميز بين المفرد والمزدوج ، والمضفّر والمجزأ ، مما هو مفصل بعد .

وإجمالاً فإن الأغصان والأسماط مثل الأبيات متروك أمره لحرية الوشاحين غير أنهم كانوا يميلون غالباً إلى عدد معين فيه فيجعلون الأدوار على ثلاثة أغصان والأقفال على اثنين. وأن عدد الأغصان أو الأسماط لا يؤثر على تحديد الأساس الوزني للموشحة ، ففيما يرد النمط الوزني عند وشاح في بناء أقفاله من سمطين وأدواره من ثلاثة أغصان يرد عند وشاح آخر في بناء أقفاله من سمطين وأدواره من أربعة أغصان أو أقفاله من سمط وأدواره من ثلاثة . كما أن الجزء الواحد غصناً كان أو سمطاً لا يمكن الاعتماد عليه وحده في ضبط ميزان الموشحة إلا في بنى محددة من الموشحات بسيطة البناء وفيما عداها فإن التعرف على النمط الوزني فيها يكون بالنظر إلى وحدة البيت : الدور والقفل معاً .

ثانيا : أنماط البنية ومراحل تطورها :

أشار ابن بسّام في نصٍّ مقتضب إلى مراحل تطور الموشحات ، فقال في ترجمته لعباده بن ماء السماء : " وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منآدها ، وقوّم ميلها وسنادها ، فكأنّها لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه " ... وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها - فيما بلغني - محمد بن محمود القبري الضرير . وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أنَّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة . يأخذ اللفظ العامي والعجمي ، ويسمّيه المركز ، ويضع عليه الموشحة . دون تضمين فيها ولا أغصان

---

(١) " في أصول التوشيح " ٤٨ - ٥٠ .

. وقيل إنّ ابن عبد ربه صاحب كتاب " العقد " أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا . ثم نشأ يوسف بن هارون الرّمادي ، فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز، يضمّن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة ، فاستمر على ذلك شعراء عصرنا، كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن ، ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير ، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها ، كما اعتمد الرّمادي مواضع الوقف في المركز."(١)

وذكر إحسان عباس ، انطلاقاً من هذا النص ، أن المراحل التي مرّ بها الموشح ثلاث ، الأولى : كان الموشح في البداية أشطاراً كالقصيدة ، إلا أنه من مهمل الأعاريض ، ويختلف عن الشعر في أن له قفلاً ختامياً يسمّى المركز ويكون عامياً أو أعجمياً ، وهذا هو ما فعله القبري وربما ابن عبد ربّه وليس فيه تضمين أو أغصان . والمرحلة الثانية : الإكثار من التضمين في الأقفال أي تجزئة الأشطار إلى أجزاء صغيرة ، وهذا هو ما فعله الرمادي وتابعه في ذلك شعراء عصره . والمرحلة الثالثة : الإكثار من التضمين في الأغصان ، وهذا هو ما فعله عبادة ابن ماء السما.(٢)

غير أنه لم تصلنا نصوص تنتمي إلى المرحلتين الأولى والثانية . فأقدم ما وصلنا من موشحات : موشحتان لعبادة بن ماء السماء ينازعه ابن القزاز في واحدة منهما . ولكن سيّد غازي ، وقد ذكر المراحل الثّلاث بشيء من التوسع ، ذكر أنّ من أنماط المرحلة الأولى ما هو أشبه بقول ابن زُهْر :

حُرِمْتُ لذيذَ الكرى
سهرت ونام الورى
ترى ليت شعري ترى
أساعات ليلي شهور
أم الليل حولي يدور

وأنّ من أنماط المرصّع في المرحلة الثانية ما هو أشبه بقول التُّطيلي :

---

(١) " الذخيرة " ١/١/٤٦٩ .

(٢) " تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين " ٢٢٩ - ٣٠ .

غـيري إذا أحـبّ يداهـي أو يداهــن
أما كفى الضنى ظاهراً والشوق باطن
قـد كـنت ناسـكاً أو كمـا كنت ولكن
حبّ المـلاح ، أفسـد نسـكي وصـلاحـي

ومما مثّل به للمرحلة الثالثة قول ابن ماء السماء في موشحته (من ولي) :

يا سنا . الشمس يا أبهى من الكوكبِ
يا منى . النفس يا سؤلي ويا مطلبــي
ها أنا . حلَّ بأعـدائك مـا حـلّ بــي
عذّلي . مـن ألـم الهجـران فـي معــزل
والخلي. فـي الحـب لا يسـأل عـمن بُلـي (١).

غير أن تجزئة الأدوار ، كما اتضح ، قليلة جداً.

وعلى كلٍّ ، فإنّ أنماط هذه الموشحات استمرت جميعاً إلى ما بعد ابن ماء السماء على تفاوت بينها من عصر إلى آخر ، وربمّا من وشّاح إلى آخر . مع ملاحظة أن الموشحات في العصر الغرناطي آلت إلى جنس ما ابتدأت به من حيث مشابهتها للقصيد مع فارق أنها كانت في البـدء على أشطار الأعاريض في حـين مالت فـي العـصر الغـرناطي إلى الأعـاريض المزدوجة.

وإذا كانت المصادر الأدبية لم تحفل بتأريخ بنى الموشحات وحفظ نصوصها القديمة ، فإنّ ما تبقّى من نصوص أعان الباحثين على التعرف على أنماط بنى الموشحات والكشف عن الهيكل البنائي لها على نحو ما كان من شتيرن أو من الفاسي الذي يتلخص تصوره لبنى الموشحة في التبييت والتغصين وما جاء من أحدهما تاماً أو مزيجاً . وكذلك جومث وسيد غازي ، مما هو موضّح فيما يلي :

---

(١) " في أصول التوشيح " ١٧ – ٢٠ .

يرى جومث أن جميع أنماط الموشحات يمكن اختصارها إلى صنف واحد مع بعض التحوير. وهو " الموشحة البسيطة " وأيّ تنويع عنها أياً كان معقّداً يمكن اختصاره إليها(١).

وأنواع الموشحات عنده سبع : الموشحة البسيطة ، والمجزأة ، والمزدوجة ، والمختلط فيها البسيط والمزدوج ، والثلاثية ، والممزوجة من المزدوج والثلاثي، والرباعية(٢).

١ - والموشحة البسيطة هي التي يتألف البيت فيها (الدور والقفل) من أشطار متماثلة وزناً وعلى روي واحد في كلّ أشطرها ، ومثّل بموشحة ابن مالك (حثّ كأس) وهي مثل بناء موشحة ابن زهر المتقدّمة .

٢ - والموشحة المجزّأة ، هي أول تعقيد في الموشحة البسيطة ، وتظهر في شكلين متناقضين : المجزأة هيكلياً ، والمجزأة بتوافق . الأول : ما كانت التجزئة فيه بفاصل محدّد وعلامته قافية معيّنة ، وذلك في الموشحة البسيطة . والثاني ، ما كانت التجزئة فيه بلا تحديد ولا علامات ، ولكنها موجودة على هيئة سجع ، يرد في مكان غير محدّد، ويرد في كلّ المقاييس ما بين بسيط ومركّب .

٣ - والموشحة المزدوجة ، ما كانت قائمة على نظام الشطرين . وهي مجرّد نسخ مزدوج للموشحة البسيطة وترد على ثلاثة أنواع : ذات الشطرين المتماثلين ، وذات الشطرين شبه المتماثلين ، وذات الشطور غير المتماثلة .

٤ - والموشحة المختلط فيها البسيط والمزدوج ، ما كانت الأدوار فيها من النوع البسيط ، والأقفال مزدوجة .

٥ - والموشحة الثلاثية ، ما كانت أغصانها وأسماطها تتألف من ثلاثة شطور قصيرة ، متماثلة ، وغالباً ما يرد اثنان منها مجتمعين معاً إما في الأول وإما في الآخر، مثل قول ابن ينق في مطلع موشحة له :

يا حادي العيس بالرِّحال عج بالطلول

وسل بها الاربع البوالـــي أين الخليل

---

(١) "Metrica De La Moaxja" p.44.

(٢) Ibid., pp.44-53.

٦ - والموشحة الممزوجة من المزدوج والثلاثي، ما كانت الأدوار فيها مزدوجة ، والأقفال ثلاثية مثل قول ابن اللبّانة :

هِمْ بالخيال . ودن بالوجدِ . وحثّ الادمعْ

مطلع

إثر الركاب . فحال البعْدِ . حـال التفجّعْ

ولتطو منك على شجوين

قلبٌ يعذّب من وجهيــن

والأدوار ذات العشرة المقاطع هي عنده اثنان من ذوات الخمسة مقاطع ، والأقفال تتألف من ثلاثة مقاطع خماسية من النوع نفسه ، ومفصولة بقافيات .

٧ - والموشحة الرباعية ، ما كانت في الظاهر ، مزدوجة هيكلياً : يتألف السمط أو الغصن فيها من شطرين كل شطر من فترتي إيقاع فيكون السمط حينئذ مؤلفاً من أربع فترات إيقاعية . ومثل بالبيت الخامس من موشحة الشهاب العزّازي (ما سلّت الأعين)، وذكر أن هذه مثل أشطر الموشحة البسيطة ، في ترتيب الأبيات والإيقاعات .

وواضح أن الموشحة البسيطة ، والمزدوجة والمختلط فيها البسيط بالمزدوج ، هي تقسيمات خاصة بالبنية وأن الموشحة الثلاثية والممزوجة من المزدوج الثلاثي، والرباعية هي تقسيمات خاصة بالإيقاع . ولهذا حديث في موضع آخر ، ثم إن بعض ما مثّل به للموشحة المزدوجة عبّر عنه في موضع آخر بالمفتوقات . وأن منه أيضاً ما هو مشطرٌ لا مزدوج ويبدو أنّه اعتبره من المزدوج اعتماداً على " جيش التوشيح " تحقيق هلال ناجي . وطبيعة رصف أو رسم أجزاء الأبيات عنده لا تسعف في التعرف على نوع بنية الموشحة ونظام تقفيتها . و ينطبق هذا أيضاً على بعض النصوص المنشورة في " دار الطراز " و " توشيع التوشيح" غير أن سيد غازي تنبّه إلى دور التقفية في التمييز بين الأبنية ، وراعى ذلك في " ديوان الموشحات الأندلسية " ، وصنّف في كتابه الآخر الموشحات من حيث بناها في ثلاثة أنواع : المشطر ، والمزدوج ، والممتزج.

والمشطر عنده أنواع : المجرّد ، والمجزأ (المرصّع) والمضفّر ، والمضفّر المجزأ.

والمجرّد : أبسط أنماط البيت التوشيحي وهو الذي يبنى الجزء فيه على شطر واحد.(١)

والمجزأ (المرصع) : ما كانت أشطره مجزأة إلى فقر تضبطها القوافي الداخلية(٢)، من أمثلته له قول ابن بقي :

ما لديّ صبرٌ . يعينُ ، غير النحيب

من المتئد ، وتجزئته : " فاعلا. تن فاعلاتن . مستفع لاتن " وبديله " فاعلن . مستفعلاتن . مستفعلاتن "(٣)

والمضفّر : ما كان الشطر فيه مضفراً مزيداً بفقرة أو فقرتين فإن كانت الزيادة في نهاية الوزن فهو المذيّل ، وإن كانت في أوله فهو المرءوس ، وإن كانت في أوله وآخره فهو المجنّح .

ومن أنماط التذييل في الموشحات ما جاء مثله عند المشارقة وسُمّي بـ "الموشح المردوف" أو "المردف"(٤) ، مع ملاحظة أن الموشح المجنح المقصود هنا يختلف عن نمط بناء الموشح المجنّح لصفي الدين الحلي(٥).

والمضفّر المجزأ ، ما يجيء مجزأ إلى فقرتين حتى غدا بضفيرته مؤلفاً من ثلاث فقر ، أو مجزأ إلى ثلاث فقر حتى غدا بضفيرته مؤلفاً من أربع فقر(٦)، من ذلك قول ابن اللبّانة

طلَّ النجيع . وفل الأسر . غريبي مهنّدْ

وكان من منتضاه الدهر . وما تقــلّدْ

---

(١) في أصول التوشيح ، ٥٨ .

(٢) (السابق) ٦٣.

(٣) (السابق) ٦٥ .

(٤) انظر : الطالوي " سانحات دمى القصر في مطارحات بني العصر " ١/٢١٣ – ٥ ، و"ديوان صفي الدين الحلي" موشحته (زار وصبغ الظلام) ٢١٣.

(٥) وهو موشحه (عزمت يا مقلتي) " ديوان صفي الدين الحلي " ٤٥٥ ، وانظر الرافعي " تاريخ آداب العرب " ٣/١٦٤، حسين نصار " القافية في العروض والأدب " ١٦٥ .

(٦) " في أصول التوشيح " ٧٠ – ١ .

سمطاه مذيلان بفقرة على وزن " مستفعلاتن " والأول منهما مجزأ إلى فقرتين وتجزئته " مستفعلن فا. علن مفعولن ".

وأما المزدوج فهو الذي ينظم فيه الجزء من شطرين ، ويؤتى به مزدوجاً كالبيت في القصيدة . ويكون تاماً ومجزوءاً، من أمثلته قول ابن خاتمة :

هذه الشمس حلّت بالحملْ .. ومحيا الزمان الحالي

(فاعلن فاعلاتن فاعلـــن فعلن فاعلاتن فعْلن)

وهو كالمشطَر يرد مجزأ ومضفراً : مذيلاً أو مرءوساً ، كما يرد مفروقاً مثاله للمفروق بفقرتين قول ابن خاتمه أيضاً :

حيَّ على الأنس . بابتدارْ . العقار . من راحتي بدرِ

من المجتث وشطراه : " مستفع لن فاعلاتن " / مستفع لن فعْلن " وهما مفروقان بفقرتين على وزن " فاعلان "(١).

وأما الممتزج فهو ما لم تبن جميع أجزائه على نمط عروضي واحد ، كأن تكون الأقفال من التام ، والأدوار من المشطور . ومن أنواعه : المربع الممتزج ، والمخمّس الممتزج ، والمسدّس الممتزج .

المربع الممتزج : ما تألف من ثلاثة أغصان مشطرة وسمط مزدوج . والمخمّس الممتزج : ما تألف من أربعة أغصان مشطرة وسمط مزدوج ، أو من ثلاثة أغصان وسمطين مزدوجين . والمسدّس الممتزج : ما تألف من أربعة أغصان مشطّرة وسمطين مزدوجين . ومن أمثلته لهذه الأنماط ، قول ابن زهر من المربع الممتزج :

وندیم همت في غرّته

وشربت الراح من راحته

كلّما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتكـــا .. وسقاني أربعاً في أربع .

---

(١) (السابق) ٧٢ – ٤ .

وهو يخالف ابن سناء في تصنيف ما جاء مثل هذه الموشحات ضمن الوزن الشعري ؛ فهو يرى أن وزن البيت لا يعدّ شعرياً ما لم تبن جميع أجزائه على نمط عروضي واحد، والجمع بين المشطر والمزدوج وإن كان من بحر واحد يخرج من الوزن الشعري ؛ وذلك كما يقول : لاختلاف الوحدة العروضية في بناء الدور والقفل(١).

ومع أن غازي جعل المجرّد والمضفّر تقسيمات أساسية في حديثه عن تطور البنية ختم كتابه بمبحث ضمنه نماذج لأنماط البنية مصنّفة وفق اعتبار سذاجتها أو ترصيعها (وأراد بالترصيع ما التزمت فيه تقفية داخلية غير تقفية الضرب والرأس والذيل ، وجعل السذاجة للدلالة على خلو الموشحة منها) وهي المشطر الساذج ، والمرصع ، والمزدوج الساذج والمرصع. وأدرج فيها سائر البنى من مجرّد وممتزج ومذيل ومرءوس ..الخ مميزاً بين ما كان قفله من سمط واحد وما كان قفله من سمطين ، وما كان قفله أعرج(٢) (وهو ما كان من سمطين أحدهما نصف الآخر).

وهذا الوصف استثمار لفهوم ومصطلحات عروضية . فالعرج الذي كان يطلق في الدوبيت على اختلاف الروي بمعنى نقصانه عن تمام ماهو له في البيت المصرّع ، استعير لنقصان الشطر . والمذيّل الذي كان يطلق على ما كان آخره وتداً مجموعاً مزيداً بساكن ، استعير للدلالة على زيادة الشطر بتفعيلة أو أكثر . وقد ورد التذييل وصفاً لنوع من أنواع الزجل العراقي في مثل ما هو مستعمل في التوشيح . قال القريشي : " ونظم الزجالون العراقيون نوعاً من الزجل أطلق عليه " المذيّل " وهو اجتزاء تفعيلة من الشطر الثاني من المطلع والقفل ، وهي تكون قافية الزجل ، ويقوم عليها الغناء وترديد النوبة الغنائية"(٣). والمفروق الذي كان يطلق على الوتد الذي فرق ساكنه بين المتحركين استعير للدلالة على التفريق بين الشطرين بتفعيلة أو أكثر . والمجنّح الذي كان يطلق على ما التزم في طرفي بيته تقفية ، استعير للدلالة على ما كان مزيداً بتفعيلة في رأسه وأخرى في ذيله ، مع التزام تقفية فيهما .

---

(١) " في أصول التوشيح " ٥٥ – ٧ .

(٢) (السابق) ١٢١ – ٢٠٣ .

(٣) " الفنون الشعرية غير المعربة " ج:٢ " الزجل في المشرق " ٩٣.

وعلى الرغم مما يبدو من اختلافٍ بين غازي وغيره من الدارسين مثل جومث وشتيرن ، فإنهم يتفقون على وصف أنماطٍ من بنى الموشحات ، وإن اختلف المصطلح لديهم أحياناً ، فالشطّر الساذج عند غازي هو ماسمّاه جومث بالموشحة البسيطة . والمزدوج والمجزّأ عند غازي وردا بالمصطلح نفسه عند جومث . غير أن هذا ذكر المجزأ جملة دون تفريع للأنواع التي يجيء عليها ، خلافاً لغازي الذي فصّل أنواع المجزّأ . والممتزج عند غازي هو ما أشار إليه جومث بالموشحة المختلط فيها البسيط والمزدوج . والمذيل والمرءوس من المضفّر عند غازي هو ما عبّر عنه جومث بالمفتوقات ، وأدرجه شتيرن ضمن الأوزان التقليدية مضافاً إليها عناصر أخرى .

ورغم ما بين هؤلاء من اختلاف وتوافق في تحديد أنماط البنى ـ فإن ما كتبه غازي كان ولا زال من أحسن ما كتب في هذا المجال ، بما قدّم من رؤية واعية لبنى الموشحة ورسم صحيح لأجزائها آخذاً في الاعتبار ما أخذ به الوشاح على نفسه من معايير التقفية والوزن مما ساعد على الاهتداء إلى النمط الوزني للموشحات وضم المتشابه منها إلى نظيره . ومن ثم فقد تميز باعتماده منهجاً يقوم على استنطاق النص والانطلاق من المقدمات الاستقرائية لطبيعة أنواع البنى المختلفة للموشحات كما جاءتنا فيما كان غيره يميل إلى تطبيق نظرية افتراضية في البناء الفني للتوشيح أعدت مسبقاً وما شذ عنها التمس له التسويغ والتعديل. وإن كان يلحظ على غازي ازدواجية في مصطلح التضفير وفي التصنيف ، فأما التضفير فقد أطلقه في حديثه الذي خصصه لتطور البنية على المرءوس والمذيل والمجنّح ثم عاد في القسم الخاص بنماذج أنماط البنية فاستعمل هذه البنى بأسمائها وأطلق المضفر على ما كان مركباً من أدوار وسلاسل وأقفال(١) . وأما الازدواجية في التصنيف ، فتظهر في تصنيفه المجرّد المرصّع ذا السمطين في المزدوج الساذج وفي المزدوج المرصّع أيضاً ، إضافة إلى تخريجه في الديوان موشحات متشابهة الوزن من بنى مختلفة بيد أنه كان موفقاً في أكثر تقسيماته للبنية لاعتماده معيارين أساسيين في تمييز بناء الموشحة هما النمط العروضي ونظام التقفية ، وهذا المعيار الأخير وإن كان لم يصرّح به فقد ظهر بيناً في تطبيقاته .

---

(١) في أصول التوشيح ٢٠٢ – ٣ .

وقد ركن هذا البحث إلى ما ذهب إليه غازي من تقسيم وإن خالفه في بعض المواضع ، ففيما يخص اتجاه البحث في السذاجة والترصيع خالف غازي في اتخاذها تقسيمات أساسية تندرج فيها سائر البنى المتفرّعة وقد ترتب على هذا اختلاف عنه فيما كان من تصنيفه لبعض الموشحات في بنى معينة ، فإن إلحاق ما هو عنده من المشطر المرصّع مثلاً مما هو مبني على أربع تفعيلات نحو " مستفعلن فعْلن × ٢ "(١) وما كان من مثله مع تنويع في العروض والضرب بالمزدوج هو الأوفق ؛ لمجيئه على أربع تفعيلات ، كل شطر بتفعيلتين والتزام ذلك في كل الموشحات التي ورد فيها ، ومعاملة التفعيلة الثانية والرابعة معاملة العروض والضرب من حيث الالتزام في الدور الواحد والتنويع من دور إلى آخر ، مما يؤكد بناء ها على الازدواج لا الترصيع . ولو كانت مرصعة لاختلفت هذه الموشحات فيما بينها من حيث موقع الترصيع . إضافة إلى أن القول بأنه مشطر مرصّع إنما كان باعتبار أصل بحره مثمناً لا باعتبار البنية مع ملاحظة أن غازي خرج موشحتين من هذا الجنس من المزدوج إذ نسبهما إلى المنسرح أو الرجز لا إلى البسيط تقديرهما : " د: مستفعلن مفعو " ق : "مستفعلن مفعو × ٢ " (٢) وكذلك خرج من المزدوج موشحات من البناء نفسه ، ولكن من بحر آخر مثمن التفعيلة وهو الطويل(٣). ويبدو أن الذي ألجأه إلى مخالفة المعيار هنا ، ما يظهر من فارق بين الأدوار والأقفال في البنية، فهذه الموشحات التي قال فيها بالازدواج جاء ت الأدوار فيهما من شطر واحد والأقفال من شطرين . أما الأولى التي قال فيها بالشطر . فقد تساوت أدوارها وأقفالها من حيث البناء على أربع تفعيلات موزعة على شطرين .

وأما ما صنّفه غازي في المشطر المرصّع مما هو مبني على ثلاث تفعيلات مقفىً في نهاية التفعيلة الأولى أو الثانية مثل " مستفعلاتن . مستفع لن فعْلن "(٤) و " مستفعلن فعْلن .

---

(١) انظر على سبيل المثال تحليله الموشحات التالية : (من لي) للكميت ، (من علّق) للحصري، (في نرجس) لابن اللبانة ، (ما أن أن) للأبيض ، (أدر لنا) لابن بقي .

(٢) وهما موشحتان ابن عاصم (ما كنت لو) ، (تناثر الدمع) .

(٣) انظر : موشحة (أفردت بالحسن) وأخرى من الهزج (نظمت الثغر) .

(٤) انظر تحليله لكلّ من (السرمني) لابن عربي و(أنت اقتراحي) للتطيلي ، و(حب المدام)للمنيشي .

مستفعلن "(١) فليس من المجرّد المرصّع فيما أرى، وإنما الأول من المرءوس ، والثاني من المذيّل. فالترصيع وإن كان من أساليب الوشاحين وأخذ به البحث في التصنيف ، فإنه لم يأخذ به إلا متى كان في وزن ثابت معتبر أو في وزن وجد مثله عند الوشاحين سائغاً . وليس الأمر كذلك في الوزنين المشار إليهما . مع ملاحظة أن غازي نسب - في أحيان قليلة - ما كان على نمط هذين الوزنين ، إلى بناء آخر ، فمن المقفى في نهاية التفعيلة الأولى ، موشحة ابن مسلمة (بوادي ريّه) التي زنة أقفالها " مفاعيلاتن . مستفع لن فاعلاتن " وأدوارها على زنة " مستفع لن فاعلاتن " خرّج غازي أقفالها من المزدوج السائغ(٢). في حين أشار في موشحات أخرى زنتها " مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " إلى إمكانية تخريجها من المشطر المرصّع أو المزدوج السائغ(٣) باعتبار أنّ تقديرهما في حالة تخريجها على البناء الأخير : "مستفع لن فا. مستفع لن فاعلاتن " . وكذلك ما كان مقفّى في نهاية التفعيلة الثانية فبدأ كأنه مذيل ، فإن غازي وإنّ خرّجه من المشطر المرصّع غالباً فإنّه خرّج موشحة ابن سعيد (ذهّبت شمس) التي جاء ت أقفالها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن . فاعلاتن فا " وأدوارها على زنة "فاعلاتن فاعلاتن " من المشطّر المذيّل(٤) . وموشحة ابن خاتمة (سل بذي) التي جاء ت كلّها على زنة " فاعلاتن مستفع لن . فاعلاتن مس " من المزدوج المجرّد السائغ(٥). وموشحة (حلّت يد الأمطار) من المشطّر المجرّد أعرج القفل ، مرصّع ، أو من المشطر المذيل ، أعرج القفل ، سائغ(٦).

---

(١) انظر تحليله مثلاً لموشحات من البسيط وهي :(في طرف) لابن الفضل ، (معنى الوجود) و(الحبّ) للششتري، و(تناثر الدمع) لابن عاصم . وتحليله لخرجة موشحتين من المديد (ياحماماً)، وتحليله لموشحة من المجتث (يا قمراً)، وتحليله لموشحات من المقتضب وهي : (ما العتب) ،و (الدموع) لابن اللبّانة ، و(شمسٌ) لابن شرف .

(٢) " الديوان " ٦٣/٢ .

(٣) وهي (أو قد) للكميت ، و(حبّ) لابن لبّون ، و(حلو المجاني) للتطيلي ، و(أيا حياتي) لمجهول، و(هل الوجيب) لابن بقّي .

(٤) " الديوان " ٥١٧/١ .

(٥) (السابق) ٤٣٨/٢ .

(٦) (السابق) ٥٨١/٢ .

وسواء أخرِّجت هذه الأنماط على المشطّر المرصّع أم الشطّر المذيّل ، فإن نسبة الموشحة إلى بحرها متى كانت من بحر متفق التفعيلة ، لا تتغير في كلتا الحالتين ، فالبناء مثلاً على "مستفعلن مستفعلن . مستفعلاتن " سواء خرِّج من المشطّر المرصّع أم من المذيّل ، فهو في الحالتين رجز . أما إن كانت الموشحة من بحر مختلف التفعيلة فإن الأمر يختلف ؛ فما كان على زنة " مفاعيلان . فعولن مفاعيلن " في حال اعتباره من الشطّر المرصّع يخرّج من مقلوب الطويل ، وفي حال اعتباره من المشطر المرءوس ، يخرّج من الطويل . والذي يحكم هنا هو الاستعمال .

وأما ما هو على هيئة شطرين غير مستويين ، واعتبره سيد غازي من المشطر الساذج باعتبار الشطرين سمطين لا سمطاً واحداً ، مثل موشحة ابن القزّاز التي مطلعها :

صل يا منى المتيّم من راح • مقصوص الجناح(١)

فإن الأولى حمله على المذيل باعتباره سمطاً واحداً مركباً من فقرتين : لأن التذييل مثل التصريع من أساليب بناء الموشحة ، وأنه يكون بتفعيلة وتفعيلتين من تفعيلات البحر ، سالمة أو معلولة كما هو الحال هنا ، وقد جاء التذييل بتفعيلتين في موشحات من المنسرح أيضاً ومجيء الذيل بروي من جنس روي الشطر الأساسي لا يرجّح تخريجهما على هيئة سمطين ، فإنّ الذيل في الموشحات الثابت أنّها مشطّرة مذيّلة قد جاء بروي من جنس روي الشطر الأساسي(٢) ، وبروي مخالف(٣) ، على السواء . وأن مجيء القفل من سمط واحد مشطر مذيّل مع أدوار مشطّرة مجرّدة وارد عند الوشاحين (٤) . وأن الذيل هنا جاء بترحيف يسير - رأساً للوزن الأساسي في موشحتين هما موشحة ابن لبّون (ما حال العميد) وموشحة المنيشي (مرامٌ بعيد) ، مطلع الأولى :

---

(١) " الديوان " ١٦٦/١ وانظر مثله : (جيش الظلام)للتطيلي ، (قسوم عينيك) لابن رحيم ، (مغنى الهوى) لابن شرف ، (سالت جود) و (إن الذي) لابن عربي .

(٢) انظر على سبيل المثال : الموشحات الآتية : (ما ضرّ) للكميت ، (الوجدّ) للجزّار ، (لا شيء) و (من أطلع) لابن لبّون ، (في الكاس) و (هلاّ عنولي) لابن اللبّانة ، (دمعُ) للتطيلي ، (يا مدير) لابن رْحيم ، (أشكو) لابن بقي ، (اشرب) لابن نزار ، (يا ليلة الوصل) لابن هرودس ، (قلبي) لابن زُهْر .

(٣) انظر على سبيل المثال :(لاح للروض)، (لواحظ الغيد) للكميت ، (فتحّ) للجزار ، (هم بالخيال)، (طلّ النجيع) لابن اللبّانة .

ما حال العميدْ . بين الهوى وبــين التّفنيْد

مفعولن فعول مستفعلن فعولن مفعول

= = مستفعلن مفاعيل فاعْ

ومخالفة غازي في تخريج هذه البنى ، إنما تعتمد على استعمالات الوشاحين وأساليبهم في بناء الموشحة ، وتتبع الوزن الواحد في أكثر من تركيب .

والبحث إذ يشير إلى بنى الموشحات ، فلصلتها الوثقى بتحديد وزن الموشحة ، غير أنه أدرج تقسيمات البنية هذه تحت تقسيمات كبرى وضعها تشمل مختلف تلك التقسيمات ، وتكشف عن مدى تلازم البنية والبحر في ضبط ميزان الموشحة . لقد صنف البحث الموشحات في صنفين كبيرين : موشحات أحادية البحر وموشحات متنوعة البحر ، وقسّم كلاً منهما قسمين أيضاً : موشحات بسيطة وموشحات مركّبة . والموشحات الأحادية البحر البسيطة ثلاثة أنواع : مبيّته ، ومشطرة ،ومبيتة ومشطرة معاً .

والموشحات الأحادية البحر المركبة أربعة أنواع : مذيلة ومرءوسة ومفروقة ومجنحة . والموشحات المتنوعة البحر البسيطة ثلاثة أنواع أيضاً : مبيّته ، ومشطرة ، وذات سلاسل، والموشحات المتنوعة البحر المركّبة ، وإن بدا بعضها مركباً بترئيس تفعيلة أو تذييل ، أو فرق، أو تجنيح ، أو باجتماع بعض هذه الأساليب في الموشحة الواحدة ، فإنّها تتماز عما قبلها بمجيء الوزن مركباً . وحيث إن التصنيف قائم على وحدة البحر أو تنوعه ، فإن الحديث عن التنوع اقتضى تتبع الجملة الوزنية في أكثر من نمط تركيبي ، بدءاً بما هو أسهل مع ملاحظة أن الموشحات الأحادية البحر البسيطة بأنواعها الثلاثة : المبيت ، والمشطر ، والمبيت والمشطر معاً ، وما خرج عن ذلك بزيادة كلمة مما يدخل في المذيّل و المرصّع والمدور كلّه يعتبر عند ابن سناء من الموشح الشعري ، وما عدا ذلك ، فهو عنده من الموشح الغنائي الذي لا يستقيم إلا بالغناء واللحن .

الفصل الأول

اتجاهات الباحثين في الدراسة الوزنية للموشحات
عرض ونقد

مقدمة

الدراسات القديمة

الدراسات الحديثة

مقاييس العروض العربي:

هارتمان، شتيرن، ألان جونز،

ليثام، كورينتي، سيد غازي،

محمد حسين عبدالحليم،

محمد محروس خشبة.

الدراسات الأدبية والعروضية العامة.

مقاييس العروض الغربي.

محمد الفاسي، جومث.

اتجاهات الباحثين في الدراسة الوزنية للموشحات
عرض ونقد

أهم ما ورد في وصف أوزان الموشحات ، على قلّة من عني من القدماء بدراستها ، ما ذكره ابن بسام ، وابن سناء الملك من أحكام وتعليقات مختصرة مبهمة ، وإن كانت صائبة في عمومها ، فبينما ذكر ابن بسّام أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة قال : إنها على غير أعاريض أشعار العرب . وأما ابن سناء فكان أكثر تفصيلاً من ابن بسّام إذ قدم تصنيفاً عاماً لها من أربعة أوجه ، أحدها : موافقتها لعروض أشعار العرب ومخالفتها له ، وثانيها : التماثل والتخالف بين الأدوار والأقفال ، وثالثها الانسجام والاضطراب في الوزن، ورابعها : اعتماد بعضها على التلحين لضبط ميزانها.

أما في العصر الحديث فقد انبرى لقضية الوزن في الموشحات عدد من الدارسين اتجه بعضهم إلى دراستها وفق مقاييس العروض العربي ، وقدّم الآخرون - تصريحاً - اقتراحات بتلمّس أصول وزنية من البيئة المحليّة لهذا الأدب. وكان من أسباب ظهور هذين الاتجاهين : وجازة نصوص ابن بسّام وابن سناء وغموضها ، وعموميتها من جهة ، وقابلية بعض أوزان الموشحات للتقطيع على أكثر من نظام ، من جهة أخرى.

وقد وقف هذا البحث على أبرز هذه الدراسات وأهمها . فعرض ممّن يمثّل الاتجاه الأول لكلٍّ من هارتمان،وشتيرن ، وجونز ، وليثام ، وكورينتي من المستشرقين ، وسيد غازي ، ومحمد حسين عبدالحليم ، ومحمد محروس خشبة من العرب ، وقد استشهد البحث مابين الفينة والأخرى بأقوال آخرين من غيرهم ، وأشار إلى بعض الدراسات الأدبية التي سارت في الاتجاه نفسه ، وكذلك الدراسات العروضية التي أشارت ضمن مباحثها إلى عروض الموشح.

واكتفى في الاتجاه الآخر بتوضيحه عند جومث من المستشرقين ، و محمد الفاسي من العرب مع الإشارة إلى بعض من أخذ بمنهج جومث مثل مونرو مرجئاً الحديث عن هذا إلى مبحث الخرجات؛ لأن ما أمكن الوقوف عليه من كتابات هذا ينحصر في هذا المجال.

وقد جاء الحديث عن بعض هذه الدراسات مفصلاً ، مثل دراسة هارتمان ، وجومث ، وذلك لأسباب أهمها أن هاتين الدراستين ، على أهميتهما ، لم يكتب عنهما في الدراسات العربية إلا إشارات قليلة ، وأن دراستيهما تمثّل اتجاهين في دراسة أوزان الموشحات ؛

فدراسة هارتمان تمثّل النظرية العربية ، وهو أقدم من تناول أوزان الموشحات في العصر الحديث . وجومث يمثل الاتجاه الآخر (النظرية المقطعية الأوروبية) وقد تعرضت كلتا الدراستين لنقد من الباحثين غير أن ما وجّه إلى هارتمان لم يتجاوز وسمها بالتكلف والصّنعة وهو حكم لم يقم على دراسة. أما نظرية جومث فقد تعرّضت لنقد شديد في أوساط المستشرقين مثل جونز ، وليثام، فيما قبلها آخرون ،وجعلوا منها منطلقاً لدراساتهم مثل مونرو.

ووقف البحث بشئ من التفصيل عند دراسة سيد غازي ، وذلك لأهمية دراسته ، ولاعتماد كثير من الدراسات الأدبية عليه اعتماداً كلياً (مثل دراسة فوزي عيسى لابن زهر)، ولأن محاولته هي أول محاولة جادة بعد محاولة هارتمان ، كما ذكر هو نفسه ذلك.

وقد أظهر البحث مدى سيطرة تقسيمات ابن سناء الوزنية للموشحات على كثير من الدراسات ، ومدى انطباقها على الموشحات ، وبين أنّ أكثر الدراسات تسلّم بوجود موشحات تنتظم على مقاييس العروض العربي (وإن اختلفت في تحديد البحر أحياناً) وأن أكثر الخلاف كان في قسم من الموشحات ارتأى ابن سناء أنها لا تستقيم إلا بالتلحين وهذا ما اصطلح بعض الدارسين على تسميته بالموشح الغنائي (مثل إحسان عباس ، وعبدالعزيز عتيق) واعتبره بعض الدارسين نثراً غنائياً مسجوعاً .انطلاقاً من قول ابن سناء :" الموشح نظمٌ تشهد العين أنه نثر ، ويشهد الذوق أنه نظم " . واكتفى آخرون برصد شئ من مظاهر التجديد والتنوع في أوزانها .

ورغم توفّر الباحثين على دراسة أوزان الموشحات ، واختلاف طرائقهم ، فإنهم لم يصلوا إلى حلٍّ نهائي في هذا القسم ، حتى طريقة المقاطع فإنها لا تقل صعوبة وتعقيداً عن العروض العربي عند تطبيقها على الموشحات ، فهي الأخرى تأخذ بقدر كبير من التوسع والتجاوز في الأحكام ، وكثيراً ما تلجأ إلى التعديل وجملة من الفرضيات نحو إعادة التوزيع، والقول بالنقص والزيادة في أنظمة المقاطع ، لتستوعب ما في الموشح من ظواهر وزنية قد تبدو غريبة أحياناً ، وهي في الواقع استجابة أو نتيجة طبيعية لتحوّل أسلوب بنيتها عن أسلوب القصيد .

وخلافاً لما حكم به ابن سناء وأيده فيه بعض الدارسين ، فإن هذا القسم من الموشحات

المختلف عليه لم يكن ، كما سوف يظهره البحث هو الأكثر مقداراً من جملة الموشحات المعروفة.

وقد ناقش البحث المعايير والفروض المقترحة في تلك الدراسات نحو الاعتماد على الفقرة ، أو المقاطع، أو عدد الأغصان ، في تحديد وزن الموشحة ، وكذلك اللجوء إلى الإشباع ، والنبر في حمل ما شذّ منها عن أحكام العروض وبيّن ما لهذه المبادئ كلها من مزايا وعيوب ، ومـــا لجأت إليه بعض هذه الدراسات من قياس الموشحات على أوزان الفنون المنتشرة في الأصقاع الأخرى ، كالبيت اليمني ، والأوزان الفارسية ، أو الاسبانية ، وما ترك ذلك من أثر على توجّه تلك الدراسات.

وأظهر البحث أن كثيراً من تلك الدراسات لم تقم على استقراء أو احصاء وإنما اعتمدت على عيِّنات عشوائية فجاءت بعض أحكامها مجافية للدقة والمنهج السليم . ومنها ما تصرّف فيه في بعض ألفاظ نصوص الموشحات دون إشارة إلى ذلك (على نحو ما كان من جومث وسيد غازي أحياناً) وأن قليلاً منها ما عرض لمسائل الزحاف وطرائق الوشاحين فيه.

ولقد كان لكلٍّ هذه الدراسات أثر في رفد هذا البحث ، بما أثارتـــه من قضـــايا . وفيمايلي وصف لهذه الدراسات وتوضيح للأسس التي ارتكزت عليها في دراسة الأوزان ، وما أخذ به البحث من هذه الأسس ، وماعدل عنه إلى طرق أخرى ارتأى أنها أكثر انضباطاً في سبيل التوصل إلى الضوابط التي تحكم وزن الموشحة مبتدئاً بالدراسات القديمة فالحديثة باتجاهيها العربي والغربي.

١ ـ الدراسات القديمة :

كـــان ابن بسّام (ت ٥٤٢هـ) وابن سناء (ت ٦٠٨هـ) أقـــدم من أشـــار إلى أوزان الموشحات ، فأما ابن بسام فقال في ترجمته لأبي بكر عبادة بن ماء السماء : " وكانت صنعة الموشح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غـير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منآدها ، وقوّم ميلها وسنادها فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولا أخذ ت إلا عنه ، واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته ، وذهب بكثير من حسناته . وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب ، وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا ، واخترع طريقها ـ فيما بلغني

- محمد بن محمود القبري الضرير . وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة .. ثم أشار إلى المراحل التي مرّ بها بناء الموشحة مما هو مفصل في مبحث البنية وختم بقوله :" وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب "(١).

وأما ابن سناء فكان أكثر تفصيلاً من ابن بسّام ، فقد حاول تقنين عروض الموشحات في مقدمة كتابه " دار الطراز " ذكر فيها أن " الموشحات تنقسم قسمين " الأول : ما جاء على أوزان أشعار العرب ، والثاني : ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها، والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين : أحدهما : ما لا يتخلل أقفاله وأبياته (أنواره) كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري ... والقسم الآخر : ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة عن أن يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً ، فمثال الكلمة قول ابن بقي :

صبرت والصبر شيمة العاني . ولم أقل للمطيل هجراني. معذّبي كفاني

فهذا من المنسرح ، وأخرجه منه قوله " معذّبي كفاني ..

ومثال الحركة هو أن تُجعل على قافية في وزن ويتكلف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها كقوله :

يا ويح صبٍّ إلى البرق . له نظر وفي البكاء مع الورقِ . له وطرُ

فهذا من البسيط والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذي أشرنا إليه(٢). وهذا القسم معدودٌ أيضاً عند ابن سناء في شعر العرب، ولكنه ليس من العروض الخليلي. وقد وجدت كثيراً من الموشحات ينطبق عليها هذا الحكم من ابن سناء ، بيد أني صنّفت ما تخلّلت أقفاله وأنواره كلمة ضمن المذيل أو المرءوس أو المفروق ، بحسب موقع الكلمة المضافة . وما تخلّلته حركة ضمن المرصّع في مواضعه من أنواع البنى.

أما القسم الثاني من الموشحات عند ابن سناء فعرّفه بقوله " هو ما لا مدخل لشئ منه

---

(١) "الذخيرة " ١/١/٤٦٩ ـ ٧١.

(٢) " دار الطراز " ٤٤ ـ ٧.

في شئ من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والجمُّ الغفير ، والعدد الذي لا ينحصر ، والشارد الذي لا ينضبط . وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعزَّ ذلك وأعوز ؛ لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكف ، ومالها عروضٌ إلا التلحين ، ولا ضربٌ إلا الضرب ، ولا أوتار إلا الملاوي ، ولا أسباب إلا الأوتار ، فبهذا العروض يُعرف الموزون من المكسور ، والسالم من المزحوف . وأكثرها مبني على تأليف الأرغُن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار . وعلى سواه مجاز"(١).

ويعني ابن سناء بهذا القسم من الموشحات ، فيما يبدو ، ما كان مركّب الوزن ، أو مبنياً على زحاف ملتزم غريب ، بيد أنّ هذا اللون من الموشحات ، فيما أرى ، عربي الوزن والأداء ، وإن خالف الأعاريض المنصوص عليها في كتب العروض ، وهو في ضوء ما وقف عليه البحث من نصوص أقل من موشحات القسم الأول .

وكذلك قسم ابن سناء الموشحات من جهة أخرى قسمين : قسم أقفاله وزن أبياته حتى كأنّ أجزاء الأبيات من أجزاء الأقفال"(٢) وقسم أقفاله مخالفة لأوزان أبياته "(٣)وهذا القسم في رأيه " لا يجسر على عمله إلا الراسخون في العلم من أهل هذه الصناعة" (٣) وقد أظهرت الدراسة أن القسم الثاني وهو ما عبِّر عنه بالموشحات المبيتة والمشطرة معاً ، أقل من القسم الأول وهو ما عبرنا عنه بالموشحات المبيّته .

وقســم ابن سناء الموشـحات أيضـاً من جـهة ثالثة قسمين : " قسم لأبياته وزن يدركه السمع ، ويعرفه الذوق كما تُعرف أوزان الأشـعار، ولايُحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض ، وهو أكثرها . وقسم مضطرب الوزن ، مهلهل النسج ، مفكّك النّظم لا يحسّ الذوق صحته من سقمه ، ولا دخوله من خروجه" (٤). والظن أن ابن سناء أراد بهذا القسم الأخير ما ورد في بعض الموشحات من تزحيف غريب غير مطرد.

وأخيراً قسم ابن سناء الموشحات من جهة رابعة قسمين أيضاً :" قسم يستقل التلحين به ولا يفتقر إلى ما يُعينه عليه، وهو أكثرها . وقسم لا يحتمله التلحين ولا يشي به وإلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين ، وعكازاً للمعنّى"(٥).

---

(١) " دار الطراز " ٤٧. (٢) (السابق) ٤٧ . (٣) (السابق) ٤٨

(٤) (السابق) ٤٩. (٥) (السابق) ٥٠.

وغني عن البيان أن ما مثّل به ابن سناء في تقسيماته الثلاثة الأخيرة هو تفريع يندرج تحت التقسيم الأول عنده القائم على مدى موافقة العروض العربي ، ومخالفته ، وليست أنواعاً أخرى للوزن ، كما يفهم من تفسير بعض الباحثين لتقسيمات ابن سناء للوزن إذ جعلها سيد غازي تسعة(١) ، وجعلها آخرون خمسة(٢) . وعلى أية حال فقد ظلّت تقسيمات ابن سناء مصدراً للباحثين العرب والمستشرقين في دراستهم لأوزان الموشحات ، واعتبرها كثير من الدارسين العرب شيئاً مسلماً به على تفاوت بينهم في ذكر كلّ التقسيمات الأربعة أوالاكتفاء ببعضها(٣).

٢ ـ الدراسات الحديثة :

قال إحسان عباس تعليقاً على نصيّ ابن بسّام وابن سناء المتقدّمين : "إن الخطأ الأكبر الذي أوحى به كل من ابن بسام وابن سناء الملك هو قول القائلين : إن بعض الموشحات نظم على أوزان غير عربية ... فقول ابن بسّام : "إنها على غير أعاريض أشعار العرب" معناه أنها على غير الأعاريض المألوفة ، وهذا الذي يعنيه قوله قبل ذلك : إنها على الأعاريض المهملة . وقول ابن سناء الملك يعني أنها ليست جارية على الأوزان التي تنظم فيها صنوف الشعر، وهذا حق . فإن أوزان بعض الموشحات من الأوزان الكبيرة العامة ، وبعضها ناب لا يمكن للأذن أن تستسيغه إلا عن طريق التلحين ، حسبما بيّن ذلك صاحب الطراز نفسه . ولكن لا يجوز لنا أن نستنتج من ذلك أن الموشحات ليست جارية على التفعيلات العربية إذ لا يمكن أن تكون إلا كذلك ما دامت معربة، فإذا كانت في نطاق الكلام المعرب ، فهي ذات تفعيلات متناسقة، فإذاً سواء استعمل الوشاح عدداً واحداً من التفعيلات أو أعداداً متباينة المقدار ، فالإيقاع فيها عربي خالص ولكنك لا تستطيع أن تقول عن الكثير منها : إنّ

---

(١) "في أصول التوشيح" ٤٠

(٢) يلس "الموشحات والأزجال" ٢٨/١.

(٣) انظر : جميل سلطان "الموشحات إرث الأندلس الثمين : دراسة وشواهد" ٣٧ـ٤٠، جودت الركابي "في الأدب الأندلسي" ٣٠٠ـ١ ، عباس الجراري "موشحات مغربية : دراسة ونصوص" ٢٧ ـ ٩، عمر الدقاق "ملامح الشعر الأندلسي" ٣٣٩ ـ ٤٢ ، عتيق "الأدب العربي في الأندلس" ٣٦٠ـ ٣ ، العاني "دراسات في الأدب الأندلسي" ١٩٦ـ٩، عدنان مصطفى "الجديد في فن التوشيح" ١٨٨ ـ ٩٤.

هذه الموشحة تنسب إلى بحر المديد أو إلى مجزوء الرمل ، أو إلى الكامل المرفّل، أو إلى البسيط ..الخ ذلك لأن : هذه الأوزان المجزأة المستخرجة لم تجد خليلاً آخر ليمنحها أسماءها ، فظلّت تستعمل دون أسماء ، وبين هذا وبين القول بأنها خارجة عن الوزن العربي فرق واسع كبير ، فلو أن نظّاماً ذهب يستخرج عشرات الأوزان ذات الإيقاع المتفاوت من أوزان الخليل أو يمزج بين تفعيلة وتفعيلة من وزنين مختلفين لما صحّ لنا أن نقول : إنك خرجت على الوزن العربي ؛ لأنه ليس للوزن العربي باب مقفل يحول دون استخراج ما يريده الشاعر من أوزان إذا جرى في الاستخراج على قاعدة سليمة . وكلّ ما نستطيع أن نقوله لمثل ذلك الشاعر : إنّ هذا الوزن الجديد شيء لم نألفه من قبل أو شيء لا نستسيغه . فإذا طبّق وزنه الجديد على ضرب من التلحين فقد يقنعنا بأن ما كنّا نحسبه نابياً مستكرهاً قد أصبح مألوفاً وسائغاً."(١)

وكان إبراهيم أنيس يرى هو الآخر أنّ الموشحات ، وإن جاءت بعضها على أوزان تبدو جديدة، لا تخرج عن الروح العام الذي سار في كلّ الأوزان العربية ، ومن ثم تستسيغها الأذن العربية وترتاح إليها . ولا ترى فيها خروجاً عما ألفت من نغم موسيقي في الأشعار القديمة. واستدل على هذا بما ذكره ابن سناء من إرجاع صحة وزن الموشحات إلى الذوق. وهو يرى أن الموشحات أول ما نظمت على الأبحر القديمة كالرمل في غالب الأحيان ، والرجز ، والمديد ، والخفيف ، والهزج ، والسريع ، والمتقارب والبسيط ، ثم تطوّرت أوزانها فيما بعد(٢) . وهو ماذهب إلى نحوه عبّاس الجراري(٣)، وحسين نصّار(٤)، واكتفى عبدالله الطيب بالإشارة إلى أنها بدأت بطراز سهل من الرمل (٥) . والواقع أن أقدم الموشحات التي وصلتنا لم تكن من الرمل ، ولم يكن هذا هو أكثر البحور استعمالاً .

وبينما أكد إحسان عباس عروبة أوزان الموشح ، انطلاقاً من نصي ابن بسّام

---

(١) " تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين " ٢٢٦ ـ ٧.
(٢) " موسيقى الشعر " ٢٢١ ـ ٦ .
(٣) " موشحات مغربية : دراسة ونصوص " ٢٧.
(٤) " القافية في العروض والأدب " ١٦٥.
(٥) " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ٢١/١.

وابن سناء ذكرت سهير القلماوي و محمود علي مكي أن هذين النصين صريحان في أن الموشحات كانت في الغالب لا تلتزم بحور العروض العربي وذكرا أنه إذا كان الأساس في الموشحة هو الخرجة التي كانت في الأصل عند اختراع التوشيح عامية عجمية إذ عليها تبنى الموشحة كلّها ، فمن الطبيعي أن تتبع وزن تلك الأغاني التي كانت تستخدم اللاتينية الدارجة . وأن دراسة هذه الخرجات تدل على أن عروضها كان مقطعياً أي مقسّماً على عدد متعارف من المقاطع مثل بواكير الشعر الأسباني ، صحيح إنّ الموشحات حينما تعرّبت أوتفصحت سواء في الأندلس أم في المشرق ، أصبحت خاضعة للأوزان العربية ، ولكن استقراء الجانب الأكبر من الموشحات الأندلسية ولا سيما الأصلية القديمة يدل على أنّ أوزانها يمكن ضبطها بالتقسيم المقطعي مثل الشعر الأوروبي لا على أسباب وأوتاد كما تقضي بذلك قواعد العروض العربي، وذكرا أن هذه هي النظرية التي استشهد عليها جومث بحجج كثيرة وأنها عودة إلى ما نادى به البارون دي فون شاك ، وريبيرا في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن . ولكنها الآن دعِّمت ببراهين وجيهة تحملُ على التصديق . وأن جومث طبق نظريته هذه على الموشحات الثلاث والأربعين بخرجاتها الثماني والثلاثين فاستقام له تقطيعها على أساس المقاطع في غير عناء، وذكرا أنه فيما بين الموشحات الأندلسية الأصلية القديمة التي تتبع العروض الأوروبي ، والموشحات التي تلتزم عروض الخليل هناك مرحلة انتقالية وسطاً لاء م فيها الوشاح بين بعض البحور الأوروبية والعربية المتشابهة في الإيقاع الموسيقي ، ومثّلا لذلك بموشحة للتطيلي ذكرا أنها تبدو لأول وهلة كما لو كانت من مجزوء الرمل " فاعلاتن فاعلاتن X ٢ " ولكنه في الوقت نفسه يتفق تماماً في التقطيع مع البحر الشائع في الشعر الأسباني حتى اليوم وهو المعروف باسم المثمّن ، أي المكوّن من ثمانية مقاطع(١).

وواضح أن ما ذكرته سهير القلماوي ، ومحمود مكي من أحكام عامة غير مصحوب بدراسة أو دليل. وجومث ، كما سيرد بعد، لم يستقم له تقطيع الموشحات على أساس المقاطع في غير عناء . والموشحات القديمة المعروفة التي ترجع إلى العصر الأموي اثنتان فقط. وأكثر موشحات عصر الطوائف المعروفة كما تظهر دراستنا لها ، بسيطة البناء والوزن، مبنية

---

(١) " أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية " ٤٦ ـ ٥٧.

على أشطار البحور (تامة ومجزوّة) مع إجراء التذييل بتفعيلة أو تفعيلتين أحيانا، في الأقفال أو في الأقفال والأدوار معاً . أو مع إجراء التقفية الداخلية في حشو الأشطار . وقليـــــل تلك الموشحات التي جاءت في هذا العصر مركبة من بحرين بل إن من الموشحات ما جاء على أضرب العروض الخليلية المعروفة. كالرمل (المجزوّ) والمجتث .وموشحة التطيلي المشار إليها آنفاً هي رملٌ فعلاً . وليست هي أول موشحة تنظم من هذا الطراز. والمشابهة بين بعض الإيقاعات الأوروبية والبحور العربية قائمة بصرف النظر عن طبيعة البناء المنظوم فيها أموشح هو أم قصيد.

وعلى أية حال فإنّ ما ذكرته سهير القلماوي ومحمود مكي من أحكام عامة يعكس جانباً من الاختلاف حول فهم نصـي ابن بسّام وابن سناء ولا شك أن وراء ذلك جملة أسباب أهمها : غموض عبارة ابن بسّام وعموميتها، ولهجة اليقين الحاسمة التي كتب بها ابن سناء : "وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها ، وميزاناً لأوتادها ، فعزَّ ذلك وأعوز.." وخروج كثير من الموشحات على ضروب الخليل الأربع والستّين المعتبرة عند العروضيين ، والخروج عن وحدة استواء الشطرين ، ونظرة المحافظين إلى وسم ما لم يكن مطابقاً لأشعار العرب مطابقة تامة في ضروبها وزحافها ، بالخروج عن أوزان العرب ، وما بين بعض الأعاريض العربية والأعاريض الأوروبية من تشابه ، ومجئ بعض الخرجات أعجمية ... كل هذا كان له أثره في نشوء اتجاهين مختلفين لدراسة أوزان الموشحات ، اجتهد فيه أصحاب كل اتجاه في التماس البرهان على ما ذهب إليه . الاتجاه الأول : تقطيع الموشحات وفق مقاييس العروض العربي ، والاتجاه الآخر : تقطيعها وفق مقاييس العروض الأوروبي.

ا - مقاييس العروض العربي :

ذهبت بعض الدراسات المتقدّمة إلى أن الموشحات تطوير لفن المسمطات والمربعات والمخمسات وأن أوزان الموشحات هي أوزان عربية . وسوف يقف البحث عند أبرز الدراسات الحديثة التي عنيت بضوابط الوزن في الموشحات في ضوء مقاييس العروض العربي، وأهمها، وهي دراسات كل من هارتمان ، وشتيرن ، وجونز ، وليثام ، وكورينتي من المستشرقين، وغازي ومحمد حسين عبد الحليم ، ومحمد محروس خشبة من العرب ، مع الإشارة إلى بعض الدراسات الأدبية والعروضية التي لمّحت ضمن مباحثها إلى عروض الموشحات.

١ - هارتمان (Martin Hartmann)

هارتمان من أقدم المستشرقين في العصر الحديث الذين درسوا أوزان الموشح. وكان ذلك في كتابه الرائع القيِّم **Das Arabische Strophengedicht,1:Das Muwassah** (شعر المقطّعات العربية ، ١: الموشح) الذي صدر بالألمانية في فايمر(**Weimar**) في طبعته الأولى عام ١٨٩٧م.

وقد جاء هذا الكتاب في ثلاثة فصول ، أولها (ص ٦ - ٩٤) ترجم فيه لعدد من الوشاحين من مختلف العصور والبيئات . وثانيها جاء في قسمين ، أولهما (ص ٩٥ - ١٢٠) يضم ترجمة من العربية إلى الألمانية لمقدِّمة دار الطراز ، ولأقوال بعض مؤرخي الأدب في أوزان التوشيح، نحو ابن بسّام وابن خلدون .. ولمحة عن المسمطات، والآخر (ص ١٢١ - ٢٠٨) خاصٌ بالأوزان ، وهو قسمان أيضاً يرد ذكرهما ، وثالثها (ص ٢٠٩ - ٢٨) عن تاريخ الموشح.

وللكتاب أهمية تاريخية وفنية ، ونوّه كلٌّ من شتيرن(١) (Stern) وشارل بيلا(٢) (Charles Pellat) وسهير القلماوي ، ومحمود مكي بأهميته التاريخية لاحتوائه على وصف عددٍ كبير من الموشحات.(٣) أما أهميته الفنية والتي تظهر فيما تضمّنه من رؤية خاصة لهذا الفن، وصلته بغيره من الفنون السبعة، ودراسته لأشكال الوزن فيه - فإن الدراسات العربية لم تقدّم إلا إشارات عن رأيه في علاقة التوشيح بالمسمطات . واكتفت معظم هذه

---

(١) " Strophic poetry " p.1?2.

(٢) (الموشح والزجل همزة وصل بين ثقافات مختلفة) مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، م١، السنة الأولى، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م ، ص ٣٩.

(٣) " أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية " ٣٩ ، ٤٢ ، ٤٥ .

الدراسات فيما يخص الوزن بترديد ما ذكره جودت الركابي عنه من أنه حاول إرجاع أوزان الموشحات إلى " ١٤٦ " وزناً ، أو بحراً مشتقة من بحور الشعر العربي الستة عشر ، ووسْم هذه المحاولة بالتصنع والتكلف لمجيء موشحات شذّت عن الأوزان التي ذكرها هارتمان(١).

أما هارتمان نفسه فإنه انطلق في منهجه مما كان يراه من أن أوزان الموشحات تتصل بعروض الخليل اتصالاً وثيقاً ، وأنّها تجري على تفعيلات بحوره. غير أنه استخدم في التقطيع الشعري الطريقة السائدة عند المستشرقين ـ وهي المقاطع . وذلك لأنها ، كما يقول ، أكثر اختصاراً في الوصف ، وتحرّزاً من كثرة المصطلحات . ولكـــن هذا فيما اتضح ليس أمراً شكلياً فقط.

وقد جاء تحليله للأوزان في قسمين : الأول وهو الأكبر (ص ١٢١ ـ ١٩٩) خاصٌ بالتطبيق ، والآخر (ص ١٩٩ ـ ٢٠٨) خاص بالنظرية والملحوظات التي استنبطها.

في القسم الأول قدّم هارتمان قائمةً (ببلوجرافية) بالموشحات التي توصل إليها مغربية ومشرقية ، في مختلف العصور والبيئات ويرتقي بعضها إلى العصر الأموي حيث موشحات ابن ماء السماء(٤٢٢ هـ/١٠٣٠م)، وتمتدّ اختياراته إلى أوائل القرن الرابع عشر الهجري في العصر الحديث حيث موشحات يوسف الأسير(١٢٣٣ ـ ١٣٠٧ هـ /١٨١٧ ـ ١٨٨٩م) ويوسف الدِّبس (١٢٤٩ ـ ١٣٢٥ هـ / ١٨٣٣ ـ ١٩٠٧م). ولم يصنف هارتمان هذه الموشحات بحسب العصور التاريخية، وإنما صنّفها من حيث شكلها أو بنيتها إلى ستة وأربعين ومائة شكل، ولم يوضّح الأساس الذي ارتكز عليه في تصنيف تلك الأشكال ، ولا كيفية التحليل ، ولا الرموز والاختصارات التي استعملها (عدا اختصارات الأعلام والكتب وأنواع القافية) غير أن تتبع التحليلات المقطعية للموشحات المدروسة في تلك الأشكال تبيّن أنّه حلّل فقرات الموشحة ، واستخلص الأشكال الوزنية لمختلف الفقر في الموشحة الواحدة ، ولكنه لا يعيد تركيبها بحيث

---

(١) " فى الأدب الأندلسي "٣٠٢. وانظر: جميل سلطان " الموشحات إرث الأندلس الثمين : دراسة وشواهد" ٢٢، ٤٠ ، الفاسي (عروض الموشح) ٢٦٨ . عمر الدقاق " ملامح الشعر الأندلسي" ٣٤٣ .
وزاد الأخير بأن في محاولة هارتمان ، بصرف النظر عن توفيقه فيها، وضعاً للأمور في نصابها حين اعتبر أن بحور الشعر العربي أصلاً لأوزان الموشحات . وانظر مانكره مقداد رحيم ص ٢٤٨ من البحث.

تبرز وحدة الوزن العربية (التفعيلة) ومن ثم الشطر الوزني كله . وبالتالي صنف الموشحات وفقاً لأشكال الفقرة ليس في الموشحة الواحدة ، ولكن في مختلف الموشحات مع توضيح مافي الموشحة من أشكال أخرى. مرتِّباً تلك الأشكال وفقاً لأصغر وحداتها مبتدئاً بما جاءت فقرة فيه من مقطع واحد (ـ) فما جاءت فقرة فيه من مقطعين : قصير ومتوسط(ب ـ) ، فما جاءت فيه فقرة من مقطعين متوسطين(ـ ـ) ، وهكذا يتدرج في عرض سائر الأشكال حتى ينتهي إلى تلك الفقرات الأكثر طولاً في الموشحات ، ويبدو أنه لجأ إلى هذا تخلّصاً من تحديد الفقرة الأكثر تعبيراً عن طبيعة وزن الموشحة. ولمّا كانت الموشحة الواحدة تتألف أحياناً من فقر مختلفة ، فإنّ الإشارة إليها ترد في أكثر من شكل ، ولكنّها ترد مفصّلة في الشكل الذي جاءت منه أقصر فقرها مع الإحالة إليها في الأشكال الأخرى ، برقم عددي وآخر أبجدي : العددي للدلالة على رقم الموشحة ، والأبجدي للدلالة على رقم الفقرة الوزنية فيها ، ففي نهاية الشكل " ١٢ " ـ ـ ب ـ " أحال إلى فقرات الموشحات التي ورد تحليلها في أشكال أخرى ؛ فمثلاً " ١٠ ب " تعني الفقرة أو النسق الوزني ب من الموشحة رقم " ١٠ " الوارد تحليلها بعد، في الشكل " ٣ " .

وقد تناول هارتمان في كل شكل من تلك الأشكال جملة الموشحات التي ورد فيها هذا الشكل سواءً كانت الموشحة مبنية كلّها على هذا الشكل أم في فقرة من فقراتها. مثال ذلك الشكل "٣" ـ ـ (فعْلن) تناول فيه ثماني عشرة موشحة من بحور مختلفة (أرقامها كالتالي : ٥" ، ٦ : ١ ، ٢ " ، ٧ : ١ ، ٢ " ، " ٨ ـ ١٣ : ١ ، ٢ " ، ١٤ ، ١٥ ، ١٥ ، أ١٦ ، ١٦ ـ ١٨") منها موشحة ابن سناء (مقامنا كريم) التي جاءت أدوارها على زنة " مستفعلن فعولن " وأقفالها على زنة " مستفعلن فعولن . مفعول " وموشحة ابن سناء (طائر قلبي) التي جاءت أدوارها على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولان " وأقفالها على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن . فعْلن " وموشحة عبادة ابن القزاز (دعْني) التي جاءت من السريع على زنة " مستفعلن . مستفعلن . فعْلن " وأقفالها على زنة " مستفعلن . مستفعلن . فعْلان" وغيرها(١).

---

(١) "Das Muwaššah " p. 122 - 6 .

وقد رقَّم هارتمان الموشحات ترقيماً تسلسلياً " ١ ـ ٣٣٢ " مع ملاحظة أن الموشحات التي حلّلها أكثر من ذلك ، فهي " ٣٤٨" موشحة ، ذلك أنه كما جاء بالأشكال مشفوعة أحياناً بترقيم عددي وآخر أبجدي ، جاء ببعض الموشحات مرقمة ترقيماً متكرّراً مشفوعاً برمز أبجدي (مثل " ١٥ ، ١٥أ " المشار إليه في الشكل " ٣ " آنفاً)، أو مرقمة ترقيماً عددياً متفرِّعاً عن الترقيم التسلسلي (مثل " ١:٦ ، ٢ "، ١:٧، ٢ " في الشكل " ٣ " أيضاً) وهذا النوع من الترقيم الأخير يدل على الموشحات المتماثلة في الوزن ، وعدد فقر الأدوار والأقفال .

و مجمل أنماط هذا النوع من الموشحات المتماثلة في الوزن وفي عدد فقر الأدوار والأقفال، في قائمة هارتمان (٣٩) تسعة وثلاثو ن نمطا(١) ، ومقارنة هذه الأنماط بعضها ببعض ، وما يضم كل نمط من موشحات مرقمة ترقيماً فرعياً ، توضح مدى اطراد الوزن والبنية في بعض الموشحات ، ومدى توفّر الوشاحين على استعمال نمطٍ ما دون آخر ، وهذه ميزةٌ تحسب لهارتمان .

أما الموشحات المتماثلة في الوزن والمختلفة في عدد الفقر ، فإنها ترد برقم تسلسلي آخر مع ملاحظة أن ترتيب هذا النوع من الموشحات يخضع لعدد الفقر ، والبدء يكون بأقلّها فقراً؛ الثنائي إن وجد ، فالثلاثي ، فالرباعي ، فالخماسي.

وهذا التمييز في الموشحات متماثلة الوزن بين ما اتفق عدد فقرها وما اختلف،سلكه أيضاً من بعد ، محمد الفاسي ، وجعله ضابطاً من ضوابط تحديد بحر الموشحة.

وقد حلّل هارتمان كلّ موشحة على حدة ، وفقاً للأشكال الإيقاعية فيها . موضِّحاً مصدرها (الذي نقل عنه) ، وبنيتها (عدد الأدوار والأقفال ، ومجموع عدد فقرها ، السلاسل، الخانات ، الدولاب ، القرينة إن وجدت ، نوع الموشحة : تامة أو قرعاء) ، ومواطن تردد

---

(١) وهي الموشحات التي تحمل الأرقام التالية عنده : "١:٦، ٢ "، " ١:٧، ٢"، "١:١٣، ٢" ، "١:٢٧ ـ ٣"، " ١:٢٩ ـ ٥"، " ١:٣٠، ٢ "، " ١:٤٨، ٢ "، " ١:٦٩ ـ ٦ "، " ١:٧٤ ـ ٣ "، " ١:٧٦ ـ ٣ "، " ١:٨٦، ٢ "، " ١:١٠٠ ـ ٥ "، " ١:١١٠ ـ ٥ "، " ١:١٢٤، ٢ "، " ١:١٣٣ ـ ٣ "، " ١:١٣٤ ـ ٣ "، " ١:١٤٤، ٢ "، " ١:١٤٧، ٢ "، " ١:١٤٨ ـ ٣ "، " ١:١٤٩، ٢ "، " ١:١٥٨، ٢ "، " ١:١٦٨ ـ ٧ "، " ١:١٧٨، ٢ "، " ١:١٨٦ ـ ٣ "، " ١:١٨٧ ـ ٣ "، " ١:١٩٠، ٢ "، " ١:١٩٤ ـ ١٤ "، " ١:٢٠١، ٢ "، " ١:٢٠٣، ٢ "، " ١:٢٠٤ ـ ٣ "، " ١:٢٠٨، ٢ "، " ١:٢١٦، ٢ "، " ١:٢١٧ ـ ٤ "، " ١:٢١٨ ـ ٥ "، " ١:٢١٩، ٢ "، " ١:٢٢١ ـ ١٦ "، " ١:٢٢٢ ـ ٥ "، " ١:٢٣٠، ٢ "، " ١:٢٣١، ٢ ".

الأشكال الإيقاعية في أجزاء الموشحة ، ونظام القافية ، مع ذكر نول الموشحة سواءً كان المطلع في التام أم الدور في الأقرع مثال ذلك تحليله في الشكل "٣" الموشحة رقم " ١٠ " وهي لابن سناء ، أولها :

١ - دانت لي الدنيـــا ٢ - وواصل الوصـــلا

٣ - من هو لي محبّـــا ٤ - وصار لي خـــلا

٥ - لا أسمع النُّهيـــا ٦ - فيه ولا العـــذلا

٧ - ما أعطر اللقيـــا ٨ - له وما أحــــلا

(مستفعلن فعْلن متفعلن فعْلـــن)

٩ - تلك الخلس ، ١٠ - من النَّفسْ ، ١١ - أو اللّعسْ ، ١٢ - لقد كمل ، ١٣ - بدرٌ طرقٌ

مستفعلن متفعلن متفعلن متفغعلن مستفعلن

١٤ - مثل الفلقْ ، ١٥ - تحت الغسق ، ١٦ - حتّى سرق ، ١٧ - ألبابْ ، ١٨ - أهل الصوابْ(١)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعْلان مستفعلان

حلّلها هارتمان على هذا النحو : " (ا) - - ب - - - (ب) - - ب - (ج) - - " .

ابن سناء الملك " دار الطراز ٥٨أ (رقم الورقة في المخطوطة) ٥ أدوار ١٨ فقرة ، الوزن (أ) في الفقر (١ - ٨) ، الوزن (ب) في الفقر (٩ - ١٦ - ١٨)، الوزن (ج) في الفقـرة(١٧)

Gr (٢): الفقرة ٩ ، ١٠ ، ١١ ، الفقـرة ١٢ ، الفقـر ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، الفقرة ١٧ ، ١٨

Sr(٣) : الفقرة ١ ، ٣ ، ٥ ، ٧ - الفقر ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، ١ - ٢(٤).

أما القسم الثاني فاستهله هارتمان بذكر أن " ٢٣٢ " الموشحة المدروسة في القائمة لا تفهم إلا بأخذ الاعتبارين الآتيين في الحسبان :

١ - بناء أبيات الشعر على أساس كلام موزون بكلمات أخرى واستعمال القوالب العروضية.

٢ - القوافي التي تستعمل في نهايات كل بيت والتي تتكون من أصوات متساوية(٥).

---

(١) " دار الطراز " ١٣٠ - ٢ .

(٢) Geme in reim:Gr قافية عامة = قافية الأقفال .

(٣) (Sunder reim)- Sr. قافية خاصة = قافية الأدوار .

(٤) " Das Muwassah" p. 12 - 3

(٥) (Ibid.) p. 199.

وحيث إن الفقرة تمثّل عنده الوحدة الأساسية ، ولا يشترط في الفقر تساويها، تماماً مثل ما ذهب إليه ابن سناء فيما يخص الأقفال إذ قال بأن " الجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً " فإن هارتمان لم يدرس العلاقة بين أوزان فقر الموشحة الواحدة.

ونكر أن الأشكال الستة والأربعين والمائة يمكن ردّها إلى بحور الشعر العربي الستة عشر ، عدا ثلاثة أشكال ، وهي : ١ "---ب ،---ب " مفعولات مفعولات ، ٢ "ب ب-ب ب-" متفاعلتن في الخبب ، ٣ "-- ب ب- --ب-" مستفعلتن مستفعلن " في الدوبيت(١)، ويريد بـ" مفعولات " ما تألف من تكرارها . وتقطيعه الخبب على"متفاعلتن" والدوبيت على"مستفعلتن مستفعلن " يوافق ما كان قد ذهب إليه حازم القرطاجني في تقطيع هذين البحرين (٢).

ثم قدّم هارتمان حصراً للأشكال الوزنية الستة والأربعين والمائة(٣) ناسباً كلاً منها - عدا تسعة عشر شكلاً - إلى بحورها مميزاً فيها بين ما هو مؤلف من تفعيلة واحدة وما هو مؤلف من تفعيلتين أو أكثر، وبين ما هو سالم ، وما هو مزاحف ، أو معلول . فكما جاءت الأشكال وكذلك الموشحات في القائمة التفصيلية مشفوعة برقم عددي وآخر أبجدي ، جاءت البحور هنا في القائمة مشفوعة برقم عددي وآخر أبجدي، العددي للدلالة على تكرر الوحدة الوزنية للبحر في الفقرة ؛ فمنفرد التفعيلة نحو الرجز المركّب من تفعيلتين "مستفعلن مستفعلن" يرمز إليه بـ " رجز ٢ " وكذلك ما كان معلولاً منه نحو " مستفعلن مفعولن " فهو يرمز إليه أيضاً بـ " رجز ٢ " ولكنه ميّز بينهما برقم أبجدي فالأول ٢أ ، وهذا ٢ب. ومختلف

---

(١) " Das Muwassah" p.200 - 1 "

(٢) " منهاج البلغاء " ٢٩٩، ٢٤١.

(٣) Ibid, p.202 - 6.

وفيما يلي نماذج منها (مع ملاحظة أن التفعيلات التي بين قوسين وتعريب الأبجدية ، من عندي، للتوضيح):

٢ -	ب-	(فعو)	متقارب ١ب أو مفعولات ١ج زحاف
٤ -	ب ب-	(فعِلن)	متدارك ١أ مزاحف أو كامل ١جـ
١٦-	ب-- ب--	(فعولن فعو)	متقارب ٢ جـ أو مفعولات ٢ د زحاف
٧٣-	-ب- -ب- -ب-	(فاعلن فاعلن فاعلن)	متدارك ٣أ
١١٥-	ب-- ب-- ب-- ب--	(فعولن فعولن فعولن فعولن)	متقارب ٤أ
١٢٤-	--ب- --ب- --ب-	(مستفعلن مستفعلن مستفعلن)	رجز ٣أ
١٣٤-	ب-- ب--- ب-- ب---	(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)	طويل ٢أ
١٤٦-	--ب- --ب- --ب- --ب-	(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)	رجز ٤أ

التفعيلة نحو الطويل " فعولن مفاعيلن " يرمز إليه بـ " طويل ١" وليس ٢ . والرقم الأبجدي للدلالة على السالم من المعلول، فما كان سالماً أو مزاحفاً يرد بترقيم عددي وأبجدي واحد، فالشكل " - - ب - " (مستفعلن) والشكل "ب - ب - "(متفعلن) المخبون من الأول ، والشكل " - ب ب - "(مفتعلن) المطوي ، وإن ورد كل منها شكلاً وزنياً مستقلاً ، فقد رمز إليها في الوصف برقم عددي وأبجدي موحد "١أ" (مع الإشارة في الأخيرين إلى كونهما زحافاً) فالرقم "١" يدل على أنه مؤلف من تفعيلة واحدة ، والحرف "أ" يدل على رتبته سالماً، وما كان معلولاً يرد بترقيم أبجدي مخالف للترقيم الأبجدي للسالم :

- - ب -   - - ب -   (مستفعلن مستفعلن)   رمزها   ٢أ

- - ب -   - - -   (مستفعلن مفعولن)   رمزها   ٢ ب

- - ب -   - -   (مستفعلن فعْلن)   رمزها   ٢ جـ

- - ب -   -   (مستفعلن فعْ)   رمزها   ٢د

ومثل ذلك يقال في الأشكال الأخرى . (وقد راعى في ترتيبها أبجدياً البدء بالسالم فما هو أقرب إليه من المعلول ، على نحو ترتيب الضروب في بحور الشعر ، وترتيبها على هذا النحو إنما هو في الوصف الأبجدي وإلا فإن ترتيب الأشكال ، كما تقدم ، يقوم على البدء بأقصر الفقر مقطعياً .

ومع أن هارتمان نسب تلك الأشكال الوزنية إلى بحورها وذكر الاحتمالات الوزنية لها، وميّز السالم من المزاحف والمعلول ، وما هو مؤلف من تفعيلة واحدة أو أكثر ، كل ذلك في إشارات مقتضبة ، فهذا لا يعني أنه ينسب كلّ نصوص الموشحات التي تندرج تحت شكلٍ ما، من تلك الأشكال ، إلى البحر الذي نسب إليه هذا الشكل ؛ فليست كل الموشحات التي وردت في الشكل (- ب -) = (فاعلن) مثلاً ، الذي هو عنده من المتدارك أو الرمل أو " مفعولات " يمكن نسبتها إلى واحدٍ من هذه البحور . ومما يدل على هذا أنه صنف في هذا الشكل كلاً من موشحة (من ولي) لابن ماء السماء و (كلّي) لابن سناء و (بأبي) لابن القزاز ، التي نسبها في حديثه عن تاريخ الموشح ، إلى السريع(١) . وتقديرها " فاعلن . مستفعلن مستفعلن

---

(١) "Das Muwassah" p. 212.

فاعلان " مع اختلاف بينها في التقفية وفي النهايات . وتصنيفه إياها في الشكل (فاعلن) كان باعتبار هذا الشكل أقصر فقرها . أما الأشكال التسعة عشر التي لم يحدّد هارتمان بحرها في القائمة ، فهي كالتالي:

١ - أربعة أشكال لم يحدّد رموزها المقطعية ولم يذكر لها أمثلة البتة في القائمة التفصيلية للموشحات وإنما اكتفى فيها بذكر أنها مما أبهم عليه . وهذه الأشكال هي رقم " ٢٥ ، ١٠٥ ، ١١٠ ، ١١٩ ".

٢ - ثلاثة أشكال اكتفى فيها بتحديد تفعيلتها دون البحر ، وهي : الشكل ١ " ـ " = فعْ والشكل ٣ " ـ ـ " فعْلن ، والشكل ٧ " ـ ـ ـ " مفعولن ، وهذا الأخير ، كما ذكر في حديثه عن أشكال الفقرة يعدّ في الرجز ١ ب ، ومفعولات ١ب . أما الشكلان "١ ، ٣ " فيبدو أن هارتمان أغفل تحديد البحر فيهما ، لأمرين،أحدهما : ندرة الشكل "١" المؤلف من مقطع واحد، والآخر : أن هذا المقطع وإن جاء فقرة مستقلة في التوشيح . فهو لا يؤلف وزناً بعينه بحيث يمكن نسبته إلى بحر ما ، فالوزن لا يتشكّل إلا بتسلسل عددٍ من المقاطع . ومثل ذلك يقال في الشكل "٣" فإنه وإن تألف من ثلاثة مقاطع فهو قد ورد في بحور كثيرة : البسيط، الرجز ، السريع ، المنسرح، الخفيف ، المجتث ، ونسبته إلى كلٌ هذه البحور لا معنى له . ومن ثم فتركه دون تحديد أولى ، واستعمال الوشاح هو الذي يحدّد نسبته إلى بحرٍ ما ، وقد أشار هارتمان في غير هذا الموضع إلى دور الاستعمال في تحديد نسبة الشكل إلى بحره.

٣- اثنا عشر شكلاً لم يحدّد بحرها في القائمة ، وهي : الأشكال (٢٤ ـــ ـ ـ ،
١٣٨ ـــــ ب ـ " ، ٥٢ ، "ـــــ ب ـ ـ " ، ٦٨ " ـــ ـ ـ ب ـ ـ " ، ٧١ " ـ ب ـ ب ـ ـ ـــ ".
٧٨ " ـ ـ ب ـ ـــ ـ ـ ". ٧٩ " ـــ ب ـ ب ـــ " ، ٨٣ " ـ ب ـ ب ـــ ـــ ".
١١٧ " ـ ب ـ ـ ب ـــ ب ب " ، ١٢٧ " ب ـ ـ ب ـ ـ ب ـــ ب ـ ـ " ١٢٨ " ـ ب ـ ـ ب ـ ـ ـ ب ـ ـــ ب ـ "
١٤٤ " ـــ ب ـــ ب ـ ـ ب ـــ ".

وهذه الأشكال ، مثال للفقرة المختلطة الوزن (التي لا يمكن نسبتها إلى بحر واحد من البحور العربية) والفقرة المختلطة ، كما يقول هارتمان ترتبط بأشكال مختلفة ، مثلاً المتقارب مع الهزج ، والرجز مع الرمل ، والمتدارك ، ويتسع أيضاً ليشمل الهزج والمتقارب والرجز جميعاً ، ووزن مفعولات والرمل و هكذا يظهر المضارع الذي كان نادراً في أحيان كثيرة.

وقد أظهرت دراستي التحليلية للموشحات ماجرى في بعضها من اجتماع هذه الأبحر، وأمثالها ، وأن هذا التصرف لم يكن سهواً أو عجزاً من الوشاح عن ضبط الإيقاع وإنما صدر عن قصد منه تلويناً للإيقاع ، وتطويراً له بما يتواءم مع تلوين القافية في الموشحة.

ومما يتصل بالفقرة المختلطة وأشار إليه هارتمان ،الفقرة المشتبهة ومثّل لها بالشكل ٩١ (--ب- ب--ب --) وذكر أن هذا ليس على نسق "--ب- + ب-- + ب-- " ولكـن "--ب- + ب--ب + -- " وذكر أن الاشتباه متحقق أيضاً في الشكل ٢٧ (--ب--) فهو رجز ٢ أ ، وبسيط ١ ب .

وتقطيعه للشكلين ٩١ ، ٢٧ يذكّر بما كان من خلاف بين العروضيين عليهما ، فمنهم من قطّع الشكل ٩١ على " مستفعلن فعولن فعولن " ومنهم من قطّعه على " مستفعلن مفاعيل فعْلن " باعتباره من المنسرح(١). وهو ما ذهب إليه هارتمان ، ومنهم من قطّع الشكل ٢٧ على الرجز ، ومنهم من قطّعه على البسيط . ولهذا الاشتباه كما يقول هارتمان دوره في إيجاد أشكال جديدة من أشكال البسيط المعلومة.

وعلى هذا تكون التفاعيل والتشكيلات الجديدة كمايلي :

١ - الرمل ٢ أ والرجز ١ أ في داخل الشكل ١١٧.

٢ - الخفيف ١ أ و " مفعولات " ٢ د في داخل الشكل ١١٨.

٣ - المقتضب ١ أ والرجز ٢ د في داخل الشكل ١٢٧(٢).

وهذه الأشكال الثلاثة من الأشكال التي لم يحدّد هارتمان ، كما تقدّم ، بحرها في القائمة. والقول باختلاط الفقرة متحقق في الشكل ١٢٨، أما الشكلان الآخران ففيهما نظر، فالشكل ١١٧، كما ذكر هارتمان هو ما ورد في الفقرة الأولى من موشحة ابن عربي (كل شئ) التي حللّها بحسب الفقرات إلى :

(أ) - ب - - ب-- -ب ب- (ب)- ب--- "(٣) ويبدو أنّ هارتمان قرأ نهاية الفقرة أ في الموشحة بالإطلاق :

---

(١) انظر : النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية" ،١٠٠ ظ - ١٠١ و ؟.

(٢) "Das Muwassah", p. 207.

(٣) Ibid., p. 199, 150.

كلّ شـــــيءٍ بقضـاء وقدرِ هكذا المعلـــــومْ

والذي يقضي به حكم النظرِ سرّه مكتـــــومْ(١)

(فاعلاتن فاعلاتن مفتعلن فاعلاتن فـــاعْ)

فبإطلاق " قدر " و " النظر " وما يقع إزاءها في الأشطر الأخرى للموشحة تبدو الفقرة أ مختلطة : رمل ٢ أ " ـ ب ـ ـ ـ ب ـ ـ ـ " فاعلاتن فاعلاتن " ورجز ١ أ ـ ب ب ـ (مفتعلن) ولا اختلاط في الفقرة فيما لو قرئت نهايتها بالتقييد: " وقدر " ، النّظرْ" وهي حينئذ من الرمل " ـ ب ـ ـ ـ ب ـ ـ ـ ب ـ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) وهو الصحيح .

وإذا كان ثمة خلط في الموشحة ، فهو ليس في الفقرة الواحدة بل فيما بين الفقر ، فأقفال الموشحة لم ترد كلّها ـ خلافاً لقاعدة الوزن عند الوشاحين ـ من بحر واحد ، وكذلك الأدوار(٢).

وأما تقدير الشكل ٣(١٢٧) فهو كما ذكر هارتمان " ب ـ ـ ب ـ ـ ب ـ ـ ـ ب ـ ـ" وقد تناول فيه موشحة واحدة رقم ٢٢٩ وهي (بي ظبي حمى) لصفي الدين الحلي وحللّها بحسب الفقرات إلى : " (أ) ـ ـ ـ ب ب ـ ـ ب ـ ـ ـ (ب) ب ـ ـ ب ـ ـ ب ـ ـ ـ ب ـ ـ ب ـ"(٣)فالفقرة "أ" تمثّل وزن الأدوار ، والفقرة "ب" تمثّل وزن الأقفال . وهذه الأخيرة هي المختلطة عنده : المقتضب ١ أ "مفاعيل مستفعلن " والرجز ٢ د " مستفعلن مس " ، وإذا صحّ تخريج هذه الفقرة على تفعيلات المقتضب فليس من داعٍ للقول باختلاط الرجز هنا ، فهو على هيئة شطر التام في الدائرة مع ترفيل التفعيلة الأخيرة فيه . ويصح القول بالاختلاط فيه فيما لو خُرِّج على المتقارب والطويل . أما الأدوار فيصح تخريجها على المقتضب أو السلسلة .

وخلص هارتمان من القول باختلاط الفقرة في الأشكال الثلاثة المتقدمة إلى إيضاح الأشكال الأخرى المختلطة . مستضيئاً بالشكل٧٠(ـ ب ـ ب ـ ـ ب ب ـ)(٤) الذي هو عنده

---

(١) " ديوان ابن عربي " ١٢٠.

(٢) انظر ص ٣٦١ من البحث .

(٣) " Das Muwassah " p. 196.

(٤) وفيه أحال إلى ١٣٠ أ أي فقرة أ من الموشحة (ياهليلاً أطلعه) " سفينة الملك ٧٩ـ٨٠ وفي تقطيع الفقرة (أ) في هذه الموشحة ، على النحو الذي ذكر هارتمان ، نظر . بيد أن هذا لا ينفي مجئ " مفعولت " و " مفاعلُ" زحافاً لـ"مفعولات" في موشحات أخرى.

"مفعولات" ٣ جـ فهذا الشكل كما يقول وردت فيه "مفعولُتُ" و" مفاعلُ" زحافاً لـ "مفعولاتُ" وذكر أنه إذا جاز ذلك ، أمكن في ضوئهما تخريج التركيبات الآتية :

١ - الأشكال التي وردت فيها أربعة مقاطع ممددة (----) وهي الأشكال " ٢٤، ٣٨ أ ، ٥٢ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ١٤٤ ".

٢ - اجتماع " مفعولاتُ" والرمل في الشكل " ٧٩"(١).

وهذه التركيبات هي سائر الأشكال المختلطة التي لم يحدّد هارتمان ، كما تقدم بحرها في القائمة وتقدير الشكل ٧٩ ، كما ذكر هارتمان "---ب -ب-- --" وفيه تحدّث عن موشحة واحدة رقم ١٩٦ (يا وجنة الورد) لابن سناء وتحليلها عنده بحسب الفقرات :

أ : ---ب -ب- ---ب -- (ب) ---ب -ب-- --"(١) فالفقرة أ تمثل وزن الأدوار ، والفقرة " ب " تمثّل وزن الأقفال . وهذه الأخيرة هي التي اجتمع فيها "مفعولات" والرمل، مثال ذلك قفل البيت الأول :

٥:١ وحاشا هواي أن يكسل

(مفاعيل فاعلاتن فا)

٦:١ عن وصل الملاح والسلسلْ(٢)

(مفعولات فاعلا تن فا)

وقد ذكر هارتمان أنّ هذا الشكل وغيره لا يفهم إلا في ضوء الضرورات التي لجأ إليها الوشاح مثل وصل همزة القطع وقطع همزة الوصل ، مشيراً في هذا إلى جهود سيبويه والسيرافي ، وإلى صفي الدين الحلي في كتابه " العاطل الحالي ".

* * *

وختم هارتمان حديثه عن الوزن بالإشارة إلى القوافي ،فذكر أن الذي يضبطها أن يأتي في أواخر الفقرة مقطعان لفظيان مغلقان مراراً بعد مرار . أما موضوع الفقرة في الشكل

---

(١) " Das Muwaššah" p. 207.

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ١٧٠ - ١ .

"١" - "فاعْ" فإن هذا الفرق في القوافي لم يؤخذ بالاعتبار عند تحليل الأشكال(١).

تلك محاولة هارتمان في تحديد أوزان الموشح ، وهي تنمّ عن جهد كبير لتوضيح أساس هذه الأوزان وربط الأشكال المزاحفة منها بالسالمة ، وهي وإن أخذت بطريقة المقاطع في الوصف ، تستند على العروض العربي في ضبط أوزان الموشح ، غير أنها جعلت من الفقرة في التوشيح ركيزة أساسية . والاعتماد على نظام الفقرة وإن كان يعين في التعرف على مابين الموشحات مختلفة البحور من تشابه في إضافة جزء معيّن على الوزن الأصلي، ومابينهما من اختلاف في مواقع الإضافة ، ويبصّر بالحدّ الأدنى للفقرة الواحدة في التوشيح وهو البناء على مقطع واحد، وكذلك الحد الأعلى فيها - فإنّ الاعتماد على نظام الفقرة يلغي ضابط البنية عند الوشاحين ، فلم يعد هناك فرق بين التام والمشطور ، وبين المجزوّ والمبني على شطر منه(١). حقاً جمع الوشاحون بين أبنية مختلفة في بعض الموشحات ، ولكن هذا الجمع محكوم بنظام، فلم يجمعوا بين بنيتين مختلفتين في الأدوار، بل أتوا بها على بنية واحدة ، تامة أو مجزوّة، أو مشطورة، والفارق هنا ليس اختلاف القوافي في مثل ما عبّر ابن سناء (١) ولكنه اختلاف بين عروض وضرب من حيث اعتبار البناء القصدي.

يضاف إلى هذا أنّ الفقرة الواحدة تبين عن وزن الموشحة متى كانت بسيطة التركيب فقط من بحر واحد ، وبنية واحدة مع وضوح استقلالية كلّ فقرة فيها بالوزن مثل تلك الموشحات التي تجئ كلّها من مخلّع البسيط أو الرمل . وقد يصح هذا أيضاً في الموشحات المذيّلة التي يكون الذيل فيها بمثابة الترجيع لجزءٍ من أجزاء الموشحة مما يغني عن إعادة الجزء كلّه مثل الموشحات المذيّلة من مخلّع البسيط والرمل والخفيف . أما تلك الموشحات المركبة أو المقفّاة التي تؤلف مجموعة من فقرها وزناً غير الوزن الذي تعطيه كل فقرة على حدة، مثل النصوص رقم "٩٠، ٩٣، ١٠٤: ١٠١، ٢٠١ ، ١٠٥، ١٠٩" فلا . من ذلك على سبيل المثال

---

(١) " Das Muwassah " , p. 207-8.

(٢) "دار الطراز" ٤٤.

موشحة ابن بقي (ياويح صبٍّ) التي جاءت على زنة " مستفعلن فاعلن مستف . علن فعِلن " فإنها إذا نظر إلى فقرتيها مجتمعتين ، تخرّج من البسيط ، ولو نظر إلى الواحدة منهما مستقلة عن الأخرى بدت من وزنين مختلفين : المجتث والوافر ، وهو في تحديده لأوزان الفقرة الواحدة لم يُعن بالضروب المعتبرة، فلم يشر إلى العلل التي لا تجوز في ضروبها.

أما التحليل وفق نظام المقاطع وإن كان أكثر اختصاراً ، فهو لا يبرز توجّه الوشاحين نحو استعمال المقطع الطويل المترادف (المنتهي بساكنين) الذي يشكّل خصيصة بارزة من خصائص التوشيح الأندلسي، وكذلك لا يظهر ذلك التنويع الهائل في ضروب الموشحة الواحدة الذي يحتسب للوشاحين ضمن تجديداتهم كالجمع بين "فعو" و "فعولْ" و "فاعلن" و "فاعلان" و "مستفعلن" و "مستفعلانْ" في مواضعها من البحور . وقد تنّبه جومث من بعد إلى الفرق بين المقطع الطويل المنتهي بساكن والمقطع الطويل المنتهي بساكنين ، فعبّر عن الأول بالمقطع الشديد والآخر بالمقطع الحاد.

وأما إشارات هارتمان إلى الأشكال المزاحفة ـ فهي كما يظهر من مراجعة بعض النصوص التي درسها فيها أو أحال إليها – تدل على أنه لا يعدّ المزاحف شكلاً مستقلاً إلا ما التزم فيه الزحاف. وهو أمر منطقي ، بيد أن الأشكال المزاحفة التي ذكرها وإن كانت تكشف عن تعدد صور الاستعمال عند الوشاحين ، فهي لم توضّح فارق الاستعمال لديهم، لأسباب:

- أن تحديد الزحاف مرتبط بتحديد البحر . وتحديد البحر لا تنهض به الفقرة الواحدة أحياناً.

- أن التمييز بين السالم والمزاحف عند الوشاحين كان محصوراً في مواقع محددة من البحور وليس على إطلاقه.

- أن بعض الأشكال المزاحفة التي ذكرها هارتمان تصوّر مقطّعات صغيرة وليست نصوصاً كاملة مما يجعل الحكم على التزام الزحاف فيها صعباً ، وبعضها تصوِّر نصوصاً ليست من التوشيح في شئ. ويحسن هنا الإشارة إلى بعض الملحوظات فيما يخص نوعية النصوص المحلّلة في القائمة وكيفية قراءتها.

ففيما يخص نوعيّة النّصوص يحسن التذكير هنا بأن مجملها " ٣٤٨ " نصاً ، (٩٩) منها مستلّ من " سفينة الملك ونفيسة الفلك " لمحمد بن إسماعيل بن عمر بن شهاب

الدين(ت١٨٥٧ هـ) الذي ضمّ ما ينيف على ثلاثمائة موشحة جاءت غفلاً من ذكر قائلها. وقد ذكر هارتمان أنه على الرغم من عدم وجود دلائل على معرفة قائلي هذه النصوص باستثناء قصيدة البهاء زهير، فإنها بصفة عامة تنتمي إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر(١)، ولم يوضّح هارتمان على أيّ أساسٍ كانت اختياراته من تلك السفينة. ويلحظ هنا أمران: أحدهما أن في السفينة نصوصاً قديمة غير قصيدة البهاء زهير، فهناك موشحات لابن عَرله، وابن سناء والششتري، والتلعفري، والعزّازي(٢).

والأمر الآخر أن كلمة " موشح " في السفينة لا يراد بها فن الموشح الأندلسي الذي نحن بصدد دراسته، ذلك أن من النصوص الموسومة بهذا المصطلح في السفينة ما يندرج تحت الشعر العمودي(٣) والمسمطات والمخمّسات، والمربّعات، والأزجال. وإطلاق " موشح " على كلّ هذه الألوان، في السفينة يراد به، فيما يبدو، أنّها ملحنة على تلاحين الموشح، حيث إن الهدف من هذا الكتاب هو حفظ تلاحينها، وهو ما أشار إليه ابن شهاب في مقدّمة كتابه بقوله: " إنّ الموشحات المشحون بها السفن القديمة ليست استعمالات أكثرها إلى الآن بمستديمة، بل نُسخت عملياتُ تلاحينها ... ولما كان ذكرها هاهنا لا يفيد فائدة .. نبذتها ... وأخذت ماجرى الآن عليه العمل ... فكان مابهذا الأنبار من التلاحين المستعملة في هذا الحين ينيف مقدار موشحاته على ثلاثمائة موشح "(٤). ويعزّز هذا الفهم ما ذكره درويش الحلبي من إعجاب الملحنين بالموشحات الأندلسية ولكنهم كما يقول: " لم يتبعوا أصولها ولم يأتوا بجديد فيها بل قطّعوا الإيقاع الغنائي على الشعر القريض وعلى الأزجال، كما فعل الأندلسيون قبلهم فجعلوا البيت الأول من المقطوعة الشعرية أو الزجلية بمثابة (قفل موشحة) وأسموه

---

(١) ." Das Muwassah " p. 234.

(٢) وهي على الترتيب: (هن يصيد) ١٦٢ـ٣، و(كلّي) ١١٣، و (سكرت) ١٧١ـ٢، و(ليس يروي) ١٦٦، و(ياليلة الوصل) ١١٦.

(٣) في القسم الخاص بالموشحات عشرون نصاشعرياً وسمت بمصطلح موشح وهي ليست منه، منها (أتاني زماني)٢٧، (هذي المنازل)٣٦، (يامن لعبت) ٥٢، و (ظبي من الترك) ٥٨، و(الزهر في الروض) ٧٦، و(بريق الفور) ٨٨ ـ ٩، و(من سحر عينيك) ١٣٧.

(٤) " سفينة الملك " ١٩ ـ ٢٠.

(بدنيه) أو (دورا)، واعتبروا البيت التالي من المقطوعة بمثابة بيت موشح وأسموه (خانه) أو سلسلة ، وأطلقوا على البيت الأخير اسم (قفلة) أو غطاء هذا إذا كانت المقطوعة مؤلفة من ثلاثة أبيات . أما إذا كانت مؤلفة من عدة أبيات فقد جعلوا منها أدواراً وعدة خانات وسلاسل وقفلة واحدة ... وزادوا على الأندلسيين بأن لحنوا (المقطوعات) ذات الميزان العروضي الواحد والقافية الواحدة حتى المخمسات والمسمطات ، وجعلوا منها موشحاً غنائيا . وأبقوا لهذه المقطوعات الملحنة على هذه الطريقة الغنائية اسم الموشحات الأندلسية ...(١)

وقد أثبت هارتمان في قائمته بعض النصوص التي وردت في السفينة موسومة بمصطلح موشح، اتضح بعد مراجعتها في مصادرها أنها ليست منه ، وهي عشر نصوص : ثلاثة من الزجل ، وأربعة من الدُّوبيت ، وواحد من السلسلة ، واثنان من القصيد، هذا غير المسمطات : المربّعات والمخمسات مما نقله عن السفينة أو غيرها . وإن كنا لا ننفي بناء موشحات على شئ من أوزان هذه الفنون.

فأما ما كان زجلاً وصنّفه هارتمان في قائمة أشكال الموشح فثلاثة هي النصوص رقم :" ٢:١٢٤" (على ايش)، و "١٢٥ "(أيها المجاوز) ، "١٥٦" (ياناس ايش) . وأما ما كان من الدُّوبيت فيظهر في النصوص رقم : "١٤٤" (أوّاه من العشق)و "١:٢٣٠" (ما شوّقني إليك) و "٢٣٣"(بالله عليك) و "٢:٢٣٠" (أهوى رشـأ) والنص الأخير لابن الفارض (٢) (شرف الدين أبي حفص عمر بن أبي الحسن المصري) (ت ٦٣٢ هـ/١٢٣٥م)ووزنه " فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن " وورد هذا الوزن ولكن مذيلاً بتفعيلتين في الموشحات . وأما ما كان من السلسلة فهو النص " ١٤٥ "(من علمك) وقد جاء على وزن السلسلة موشحات قليلة.

وأما ما كان من الشعر القصدي المحض وأثبته هارتمان ضمن أشكال الموشح فيظهر في النص " ١:٢١٧"(إن تهتكنا) والنص "٢٢٠"(بالذي أسكر) والأخير يتألف من أربعة أبيات بقافية واحدة ،وقد قال ابن شهاب تعليقاً عليها: " اعلم أن هذا الموشح أصله أبيات شعرٍ من بحر الرمل فيجري مجراها في هذا التلحين ما كان على وزنها"(٣).

---

(١) سليم الحلو " الموشحات الأندلسية : نشأتها وتطورها" ٨٦.

(٢) " ديوان ابن الفارض " ١٤٨ وانظر: الشيبي (ذيل ديوان الدوبيت : القسم الثاني)" مجلة المورد" م:٦، ع:٢، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م ، ص ٥٦.

(٣) " سفينة الملك " ٢٩٧.

وكذلك مما جاء مسمطاً منه مما نقله هارتمان عن غير السفينة ، نص الحريري:

لزمت السِّفار . وجبت القفار . وعفت النفار . لأجني الفرحْ

وخضت السيول . ورضت الخيول . لجرِّ ذيول . الصِّبا والمرحْ(١)

(فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعول فعولـــــن فعولن فعو)

وأمـا مـا يخص أوجـه قـراءة هـارتمان لبـعض النصـوص ، فـيلحظ أنه كـرّر بـعض النصوص في القائمة ، ولكن بقراءة مختلفة . ويظهر هذا في ثلاثة نصوص، هي :

١ - الخرجة (أما ترى أحمد) صنّفها في الشكل ١٢ "--ب-" = "مستفعلن" تحت رقم ٥:٦٩ ، وفي الشكل ٤٩ "--ب--ب-" = "مستفعلن فاعلن" تحت رقم ١٧٣(٣).

٢ - موشحة (مالي شمول) صنّفها في الشكل ١٢ "--ب-" "مستفعلن" أو "مستفعلان" تحت الرقم ٧٧(٤) ، وفي الشكل ٢١"--ب--" "مستفعلاتن" تحت رقم ١١٤(٥).

٣ - موشحة صفي الدين الحلي(وحقّ الهوى) صنّفها في الشكل ٤١ أ وفي الشكل ٦٦ تحت الرقم ١٩٢(٧).

وتصنيفه لهذه الموشحات في الشكلين كان باعتبار الفقرة الأقل مقاطع، بيد أن تكريره لها في شكلين كان باعتبار قراءة تلك الفقرة الأقل مقاطع مقيدة في أحد الشكلين ومطلقة في الشكل الآخر . يضاف إلى ذلك اعتباره النص الأول في أحد الشكلين مؤلفاً من ست فقرات ، وفي الآخر من أربع فقر دون اعتبار للتقفية في فقرتين منه .

ومما يتصل بهذا تحليله موشحات من جنس وزني واحد بصورتين مختلفتين ، ويظهر

---

(١) "مقامات الحريري" (المقامة الدمشقية) ١٠١-٢٠٢.

(٢) " Das Muwassah " p. 139 ` 40.

(٣) Ibid., p. 173.

(٤) . Ibid., p. 142 .

(٥) . Ibid., p. 154 - 5 .

(٦) .Ibid., p. 170.

(٧) . Ibid., p. 179.

هذا في تصنيفه موشحة (متيمٌ) لابن عربي ، و (زار)لصفي الدين الحلي (اللتين جاءت أدوارهما على زنة " مستفعلن فاعلات مفتعلن " وأقفالهما على زنة " مستفعلن فاعلات مفتعلن · فعْلن ") في الشكل "٣" "-- " فعْلن تحت رقم ٧: ١ ، ٢(١) باعتبار أقصر فقرهـا · في حين صنّف الموشحات:(بدرٌ عن الوصل) للشاب الظريف ، (بي رشأ) لأحمد الموصلي ، (غصن) لابن دانيال الموصلي ، (بأبي) لشمس الدين بن الدهان ، (روض) لابن سهل (وكلّها من جنس وزن الموشحتين السابقتين) في الشكل ٦ " - ب-" (فاعلن) تحت رقم "٢٩ : ١ - ٥ "(٢) وذلك لا يكون إلا في حال إطلاق الروي في الفقرة ، مثال ذلك مطلع موشحة ابن سهل·

روضٌ نضيرٌ وشادن وطـلا

(مستفعلن فاعلات مفتعلـن)

فاجتـن زهـر الربيع والقبلا · واشربْ

(مفتعلن فاعـــلات مفتعلن فعْلن)

وأخيراً هناك جملة نصوص أوردها هارتمان تستدعي تصحيح قراءتها ، بعضها قد يكون سهواً من الطابع أو من هارتمان وبعضها قد يعزى إلى اختلاف في الرواية أو القراءة ، وفيما يلي مثالٌ لكلِّ حالة مما تقدّم ، على الترتيب مشفوعاً بتصويبه :

رقم النص	القائل	النص	صوابه
٥٠	ابن سناء	صادك في النوم طرفك البالي	الباكي: ويؤيده تقفية الشطر الذي يليه: فالجفن فخّي والهدب أشراكي
١٦٠	ابن عربي	إن الذي سمعت به الأرواح	سمت : ويؤيده الوزن والمعنى·
١٠٠:٤	شمس الدين الواسطي	كلّ من يبكي على إلفٍ جفاه أو حبيبٍ مات	كلهم يبكي·ويؤيده قوله بعده: وأنا أبكي على طيب الحياة·وزمانٍ فات

---

(١) " Das Muwassah ", p. 122 - 3 .

(٢) Ibid., p. 129.

٢ - شتيرن (Stern):

يُعَدُّ شتيرن في المستشرقين الذين منحوا الشعر العربي المقطعي الأندلسي اهتمامهم ؛ إذ كتب فيه عدداً جماً من المقالات (بلغاتٍ مختلفة) أثارت في حينها دراسات خصبة ، وقد جُمع أكثر هذه المقالات ، فيما بعد - وكلّها باللغة الإنجليزية وإن كان بعضها منشوراً أصلاً بالأسبانية أو الفرنسية - في كتاب بعنوان "Hispano - Arabic Strophic Poetry" . وسوف يعنى البحث هنا بأبرز ما ذكره في هذا الكتاب مصوّراً رؤيته العامة لأوزان الموشحات تاركاً ما يتعلّق بالخرجة وغيرها إلى موضع آخر من البحث.

يذكر شتيرن أن أهم الخصائص الشكلية التي يتألف منها الموشح ، والتي تميّزه من الشعر ، أربعةٌ هي : الشكل الخارجي لأسلوب البناء ، والقافية ، والوزن ، والخرجة (١).

وهو يرى أن الوزن له علاقة قريبة بالشعر العربي (الكلاسيكي)، وعليه قسّم النماذج الوزنية للموشحات إلى أنواع مبتدئاً بما توافق منها مع الأوزان المختلفة من العروض التقليدي ، ثم ما انحرف عنها(٢).

فأما النوع الأول من النماذج الوزنية : فهو ما كان البيت فيه متوافقاً مع شطرٍ من الوزن الكلاسيكي، وذكر أنّ موشحات هذا اللون كثيرة . ومثّل بمطالع أربع عشرة موشحة من مختلف البحور، منها موشحة ابن الزّقاق من المديد (خنجديث).

وشتيرن إذ يمثّل بهذه الموشحة وغيرها لما جاء متوافقاً مع شطرٍ من الوزن الكلاسيكي ، لا يُعنى بما جاء فيها من مخالفة لقواعد العروض المعروفة ، من جمع بين الضروب في الموشحة الواحدة، سواء كانت هذه الضروب من صنف واحد كالمربّع مثلاً مختلف الأعاريض ، أم كانت من صنفين مختلفين كالمسدّس والمثلّث أو استعمال علّة لم يرد لها نظير في الشعر العربي، ولم تنصّ عليها كتب العروض . وأكثر من سار على هذا المنهج ممن عرضنا لدراساتهم يأخذ بهذا القدر من التجاوز

والنوع الثاني : ما كان وزنه متوافقاً مع أحد نماذج العروض الكلاسيكية ، ولكن استمرارية البيت تتكسر بقواف داخلية.

---

(١) . " Strophic Poetry ", p. 12.

(٢) . Ibid., p. 27 - 32.

وذكر أن هذه القوافي الداخلية هي أكثر الحالات تردداً . وأعظم شئ فيها هو ظهور الحداثة أو التجدد ، على الوزن نفسه . ومثّل بثلاث موشحات ؛ منها موشحة ابن القزاز:

دعني أشمْ برقاً جمدْ . مرجانْ
قد انتظم . فيه البردْ . فازدانْ
(متفعلن .مستفعلن . فعْلان)

فهذه كما يقول من السريع مقسم ثلاثة أجزاء.

ثم ذكر شتيرن أنّ هناك أوزاناً تقليدية مع بعض التعديلات ، وهي على قسمين ، الأول : أن يردالوزن التقليدي مع إضافات متكررة من أحد عناصره. ومثّل لهذا بثلاث موشحات ؛ منها موشحة ابن ماء السماء:

من ولي . في أمّة أمراً ولم يَعدلِ
يُعــزلِ . إلا لحاظ الرشأ الأكحلِ
(فاعلن مستفعلن مفتعلن فاعلن)

وذكر أنّها من السريع تضخمّ بإضافة "ـ ب ـ" = (فاعلن) في أوله . ومن الباحثين من يخرّجها من بحر أخر(١).

والثاني عنده : أن ترد الإضافة على وزن تخلّلته قواف داخلية مثل موشحة ابن القزّاز :

بأبــي . ظبْـي حمى . تكْنفــه . أسْد غيلْ
(فعلِن مستفعلن مفتعلن فاعلان)

فوزن هذه الموشحة مثل وزن موشحة ابن ماء السماء من شطر السريع مضافاً إليه في أوله " فاعلن " ، ولكن شطر السريع هنا انقسم ثلاث وحدات صغيرة.

أما الموشحات المركبة الوزن فقد أشار شتيرن إلى بداية ظهورها، ومواطن شيوعها ، في حديثه عن البنية ، مع ملاحظة أنه نسب بعض النماذج - التي يمكن أن تعدّ من المركب - إلى بحر واحد ، في حديثه عن التغييرات في الأوزان التقليدية . وهو يرى أن نسبة أنظمة هذه المجموعة إلى هذا الوزن أو ذاك من الأوزان التقليدية يمكن إدراكها بسهولة أحياناً .

(ويبدو أنه راعى في ذلك عامل الغلبة). والشاعر يعامل الوزن الكلاسيكي بمقادير متفاوتة من الحرية. وليس اعتماد تقسيم الوزن بالقوافي الداخلية وحده الذي يؤدي إلى تحقيق تنويع كبير فيها، فهناك حرية إضافة

---

(١) انظر : ص ٣٩٢ من البحث .

بعض المقاطع الصوتية التي قد لا يمكن تعليلها بقواعد العروض . ومثّل لهذا بسبعة أمثلة ، أكثرها من البسيط مع دخول تطويرات مختلفة عليه ، وقد يصح كما يقول وصفها بأنها استخدام لتفعيلات البحر مع الحرية في إعادة تنظيمها واستشهد بموشحات منها (حبّ المها) لعبادة ابن ماء السماء ، و(كم في) لابن القزاز ، و (أحلى من) للتطيلي مثلاً لورود عدد من تفعيلتي البسيط " مستفعلن " و " فاعلن " وبدائلهما ، و " مفعولن " و " فعولن " غير أنه ينبغي ملاحظة أن هاتين التفعيلتين وبدائلهما مشتركة بين أكثر من بحر ، وأن من أقل أساليب التصرف في الوزن ما يؤدي إلى النقلة إلى بحر غيره.

وإذا صحّ نسبة موشحة التطيلي إلى البسيط ، فليس الأمر كذلك في موشحة ابن ماء السماء وابن القزاز، فهما مركبتا الوزن : الأولى من نمطين مختلفين من الرجز ، والثانية من الرجز والبسيط معاً.

وشتيرن إذ مثّل بهذه الموشحات وغيرها كان يسعى من خلالها إلى إبراز مدى حذلقة الوشاحين في استعمال البحور والتصرف فيها ، من خلال بحر البسيط فأتى بموشحات تتفاوت درجتها من حيث التصرف ، مبتدئاً بما هو أقرب إلى البسيط في بنائه ثم ما انحرف عنه ، في تصوّره ، مع أن بعضه ، كما نرى ، ليس منه.

وخلاصة ما تقدّم أن شتيرن يرى فيما يخص وزن الموشحة أنّه وثيق الصلة بعروض الشعر العربي . وفي ضوء هذا قسّم أنماط النماذج الوزنية باعتبار مدى موافقتها مع شطر من الأوزان الكلاسيكية فذكر أنّ منها ما يتوافق مع شطرٍ من الوزن ، ومنها ما كان كذلك مع تقفية داخل الشطر، ومنها ما جاء كالوزن التقليدي مع إضافات متكررة من عناصره ، وأخرى مثلها مقفّاة ، ثم وضّح ألواناً من تصرف الوشاحين في الوزن المعيّن . وهي تقسيمات أساسية يمكن أن تستوعب عند التفصيل جانباً كبيراً من الموشحات ، وإن كانت محاولته لم تصل إلى حد تبين أساليبهم في البناء على الأوزان المركبة . وهو في تحليله للموشحات ينص على البحور العربية التي يمكن نسبة الموشحة إليها، ويأخذ بالمقاطع في وصف التغييرات فيها، ولكن ليس باعتبارها مبدأ تقوم عليه الموشحة ، بل رغبة في الاختصار ، وتخلّصاً من وصف كثير من التغييرات التي لا يوجد ما يقابلها في اصطلاحات العروض الموروثة . على نحو ما ذهب إليه هارتمان وإن كان شتيرن لا يقدّم دراسة عروضية مثله وإنما جملة ملحوظات وتعليقات على بعض القضايا الكبرى للموشحات.

٣ - ألان جونز (Alan Jones):(١)

Romance Scansion And The Muwaššahat:An Emperor's New Clothes ?

إيقاع الرومانسية والموشحات : أهو الزيّ الجديد للامبراطور ؟

كتب جونز هذا المقال نقداً لما ذهب إليه جومث في كتابه الخرجات من تقطيع الموشحات على أساس عدد المقاطع وقياسها على الأشعار الأسبانية لا العربية.

ويرى جونز ، بادئ ذي بدء ، أنه ليس من العدل والإنصاف إنكار وجود صعوبات ، وبعضها جدير بالاعتبار عند تطبيق الأوزان العربية على الموشحات مشيراً إلى ما قاله ابن بسّام عن القبري. وهو يرى أن هذا قد ألف موشحاته على وزن الشعر التقليدي ، وأنه سار على منهج الأوزان المستخدمة كثيراً حينذاك . وأنه بالاحتكام إلى الأوزان العربية ، يظهر أن معظم تلك النماذج مقتبسة من النظام الخليلي على اعتبار أنه محدد ومتسع . وذكر أن هناك أموراً تستوجب الحذر وعدم الخلط فيها ، أولها : أن ناظمي الموشحات العربية قد كتبوا أيضاً شعراً عربياً قصدياً ، وعلى هذا فمن الطبيعي بالنسبة لهم أن يستخدموا في موشحاتهم الأوزان نفسها التي استخدموها أو نماذج قريبة منها . وثانيها : أن الكثيرين من المتخصصين العرب في الشعر العربي يتجاهلون الموشحات متأثرين في هذا بابن بسّام . وأنهم يُجمعون فيما يخص أنظمة الوزن - على أن كثيراً من تلك النظم بعيدة عن الأوزان العربية التقليدية ولكنها مع هذا ، شبيهة بها . وثالثها : أن الشعر العربي في عروضه يتطلب أوزاناً خاصة ثابتة وأن نماذجه تتأثر بأيّ تغيير وإن كان يسيراً ، أما أوزان (الرومانسية) ، وهي ذات أسس أقل تعقيداً بكثير كما أقر جومث فهي سهلة التناول وعلى هذا فيجب القبول بالبديل الآخر حتى وإن كان أكثر صعوبة.

ففي معرض مناقشته لجومث يعتقد جونز أن هذه السهولة لا تعتبر برهاناً قاطعاً على تقبّل الرومانسية بأوزانها ، ولكن إشارة فقط إلى ضرورة عدم اقصاء الأوزان العربية تباعاً . وعلى هذا تبقى الأوزان العربية بأشكالها المعروفة قائمة ، وأن البديل إن وجد فلا بدّ أن يكون مبنياً على أساس متين لا يقبل الجدل فيه ، وأن تقلّ عيوبه عن عيوب النظام المعدول عنه . وتقويم كلا النظامين يكون في رأيه بعد تصحيح النصوص المنشورة مقابلة بالنصوص الأصلية ، ومراجعة

---

(١) (Journal of Arabic Literature), XI 1980, p. 36 ` 55

النصوص المتنوعة من حيث عدد مقاطعها.

وقد قام جونز بمراجعة بعض النصوص في " عدة الجليس " لابن بشري ، ومقارنتها بثلاث مخطوطات من " جيش التوشيح " ، وبما نشره جومث في كتابه الخاص بالخرجات ، من نصوص ، ومقارنة أوزانه التي اعتمدها بأوزانها العربية ، وبناءً على ذلك تناول في مقالته هذه تسع موشحات ذات خرجات رومانسية ، سلك في تقطيعه لها ، طريقة المقاطع ، مع نسبتها إلى بحورها العربية ، وما تحتمله بعضها من النسبة إلى أكثر من بحر، وما كان من ترخّص الوشاحين في إحلال (- -) مقام (- ب -) في نهايات الأشطار مما يعطي فرصة تنوع الأدوار من حيث عدد المقاطع. وقد كشف جونز في تحليله لهذه الموشحات عن تصرّف جومث في بعض الموشحات لتناسب الشكل الوزني المفترض، ويبدو هذا التصرف في إضافته إلى النص ما ليس عليه دليل في المخطوطة، وقراءته لبعض الكلمات قراءة عامية في غير الخرجة، وتجاهله لحركات الإطلاق في نهاية أشطار بعض أدوار موشحة (دع الاعتذارا)(١) رغبة منه في إعطاء الموشحة وحدة مقطعية .

وقد جاءت كلّ هذه التصرفات دون إشارة من جومث إلى حدوثها، بل إنّ منها ما يدل على أنه أحدث تغييراً جذرياً في الموشحة . وذكر جونز أن الموشحات التسع التي حلّلها هي التي اقتنع فيها بوجود دليل في المخطوطات الخاصة، على الاختلاف في عدد الأبيات المتكافئة، وفي أجزاء الأبيات . وأنه يمكن تقديم أدلة من موشحات أخرى تحتوي على اختلافات شبيهة لهذا في عدد المقاطع . وأن غالبية تلك الموشحات عربية خالصة، وأن الموشحات ذات الخرجات الرومانسية أو ثنائية اللغة ، كلّها أقل من ١٠ ٪ من الموجود فعلاً . وأما مدى ما قدّمه جومث من أدلة قوية عن نظرية الوزن الرُومانسي فذكر جونز أن الإجابات المتوقعة لمعياره الأساسي سلبية ، فالنصوص التي نشرها جومث مضلِّلة ، وما قدّمه ليس إلا تركيباً جيداً من النص والتأويل ، والتي لسبب ما، قرّر أن يتجاهل فيها النقاط الوصفية للنص . ومثل هذا لا يصح أساساً تبنى عليه الأعمال الأخرى، إضافة إلى صعوبة الحمل على الوزن الأسباني المقترح .

---

(١) انظر ص ٤٠٢ من البحث.

وحتى توجد نظرية معدّلة مقنعة عن الوزن الأسباني الرومانسي، تستند على طبعات موثوقة محققة ، فإنّ جونز يرى أن من الحكمة الأخذ بتقطيع الشعر ووزنه بالعروض العربي دون التمسك بالنظام الخليلي؛ وحتى ذلك يجب أن يكون في إطار رحب معدّل . وذكر أن هناك رغبة متنامية بين مؤيدي الوزن الأسباني لرفض النظام العربي؛ لأن معظم النماذج العربية في الموشحات ليست خليلية ولكن الكتاب العرب أوضحوا أن التوسع في النظام الخليلي كان ضمن أصول الوزن ، وأنه ليست هناك دواع للإصرار على ضيق الأفق ، فإن التوسع في النظام الخليلي كان حتمياً عندما بدأ الشعراء في تجزئة الأبيات والشطرات. وهذا ما نجد أصوله فيما ألمح إليه ابن بسّام في قوله عن القبري أنه كان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة.

٤ - دريك ليثام (J.Drek Latham):(١)

"The Prosody of an Andalusian Muwashshah Re -examined"

(العروض في موشحة أندلسية : إعادة دراسة " تقويم "):

هذا المقال كتبه دريك ليثام في المجلّد التذكاري لسرجنت ، لما لهذا من اهتمام بالأدب العربي ، نقداً لما كان كتبه (J.T.Monroe) عن موشحة الجزار (ويح المستهام) ، يهدف ليثام فيه إلى إبطال الحجّة القائلة بوجود تأثير رومانسي على الشعر العربي مدلّلاً على هذا بأن طرح مونرو للقضية لا يتضمن إيراد نصوص من الشعر الأسباني ، للتدليل على وجود الموازنة أو المقابلة في الوزن الشعري الذي يتحدث عنه . وأن مونرو اعتمد في هذا على جومث ، والاعتماد على هذا في رأى ليثام كمن يعتمد على حائط مهدوم ، مستدلاً بما توصّل إليه جونز من نتائج كشفت ما في نصوص جومث من تضليل ، وما في التقطيع الرومانسي من صعوبة ، وكذلك ما ذكره من قلة عدد الخرجات ذات اللغتين ، ومفنّداً ما ذهب إليه مونرو من أن الوزن الشعري لموشحة الجزار ليس له أصل في الأدب العربي، ومفسّراً ما قد يبدو فيها من تغيير غريب وفق الرخصة العربية المعروفة بالإشباع مما هو مفصل على الترتيب في مبحثي الخرجات والزحاف.

---

(١) ." Arabian and Islamic Studies " p. 86 - 99.

وهو يرى أنه يجب الإفادة من مستحدثات الأوزان الفارسية في حل المقاييس الشاذة الموجودة في العربية الأسبانية ، وأن الموشحات القديمة التي يرجع تاريخها إلى أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر الميلادي تعرض خطة عروضية مركّبة ، إلى جانب أجزاء من الأوزان الشعرية التي أشار إليها ساتون.

٥ - كورينتي : (F.Corrente):(١)

(The Metres of The Muwassah, An Andalusian Adaptation of 'Arud : A bridging hypothesis)

أوزان الموشحات تكييف أندلسي للعروض : افتراض تقويمي.

يشير كورينتي في مقالته هذه إلى نظرية عن أوزان الموشحات تجمع بين نظام العروض العربي ونظام النبر المتبع في بعض الأعاريض الأوروبية ، سبق له أن طبقها في دراسته لديوان ابن قزمان. وهي كما يقول نظرية جديدة تفسّر أوزان الزجل على اعتبار أنها تعديل للعروض العربي ليتوافق مع السمات المقطعية (الفونيمية) الخاصة باللغة العربية الاسبانية ، وبناءً على هذه النظرية فإن الانتقال في هذه المجموعة الفونيمية العامية من النظام الكمّي ربما أدى إلى ظهور أسلوب محلّي في إنشاد الشعر، حيث يمكن لبعض فجوات (سكتات) المقطع الطويل في عدد من التفاعيل المكونة للشطر أن يتحقق فيها النبر فيما يظل الباقي دونما نبر بغض النظر عما هو عليه في النظرية الكمية ، وهو ما لا تأثير له على الأذن عند أبناء هذا البلد فتضبط إيقاعها كما هو بطريقة فونيمية ليتركز النبر على الإيقاع فقط . وهذا النقل ، كما يقول ربما مكّن الأندلسيين من إدراك معيار للوزن في الشعر العربي التقليدي واستحسنوا من الناحية الجمالية توازنه الصوتي ، وقد أغرى هذا بعض الشعراء من ذوي التفكير الحر بالتخلي عن متطلبات العروض القديم في تضاعيف المقاطع المحايدة حيث لم يؤد ذلك إلى اختلاف بالنسبة للسامع سواء أكانت هذه المقاطع طويلة نظرياً أم قصيرة ، فهي في الأداء وفي الإدراك الحسي غير منبورة فحسب . ونكر أنه إذ تجرأ هؤلاء بهذا فنظموا أشعارهم على هذه الطريقة فقد كانوا في الحقيقة يعملون على تطوير أندلسي لأوزان

(١) " Journal of Arabic Literature ", XIII, 1982, p. 76 - 82.

العروض [من الكمّي] إلى النبري الموجود في الموشح والزجل وهو ما حيّر عدداً من العلماء في محاولاتهم الوصول إلى تحديد دقيق للبناء الوزني لهذا النظم . وفيما يخص الزجل ذكر أن تقطيعه لأشعار ابن قزمان يدل على تأكيد التماثلية التطورية لأنماطه بتلك التماثلية في العروض(بالأخذ ببعض التجوزات الضرورية من إضافات مابعد عصور الاحتجاج ولصالح تطوير سمات إيقاع النبر المقطعي)وأنه لما كان معظم العلماء متفقين فيما يبدو على التماثلية الوزنية الأساسية للزجل والموشح ، فإن البناء الوزني الثابت للزجل يصلح أيضاً للموشح .

ومع أن الموشح ما زال ينظم في اللغة الفصحى ، فهو كما يقول يعتبر متدنياً وزناً من وجهة النظر التقليدية المحافظة - إلى حد مطاوعته لتلك المتطلبات الإيقاعية التي تلائم حساسية الأذن الأندلسية : ذلك هو نشوء المقاطع المنبورة في تضاعيف التفعيلة القديمة في المواضع التي يتطلب العروض العربي فيها مقاطع طويلة.

وتأكيداً لنظريته عن عروض الموشحات بأنها العروض الخليلي نفسه مع تعديلات واستبدال النبرة بالكمية المقطعية ، قدّم تصنيفاً للموشحات المغربية الأربع والثلاثين الموجودة في " دار الطراز " لابن سناء ، وفقاً للبحور العربية على نحو ما صنع في " ديوان ابن قزمان "؛ وقد جاء تصنيفه لتلك الموشحات في أحد عشر بحراً غير الوافر والكامل والمضارع والمقتضب معتمداً في تحليله لها - كغيره من المستشرقين - على رموز المقاطع مع الإشارة أحياناً عند التعبير عن الإضافات التي قال بها لتخريج الموشحة من بحر واحد ، بالتفاعيل العروضية . ولجأ في تحليلاته للموشحات إلى القول بزيادة مقطع (فا) في صدر الوزن أو حشوه أو آخره ، مثال ذلك تصنيفه موشحة (شمس)(أنوارها على زنة " فعولن مفاعيلن" وأقفالها على زنة " فعولن مفاعيلن فعولن فعول " وورد فيها مفعولن مقام فعولن) في البسيط باعتبار أنه مصدّر بـ " فا " في الأنوار " - - - ب - - " وكذلك الأقفال مضافاً إليها "فا مستفعلن " - - - ب - " ، وتصنيفه موشحة (حلو المجاني) التي وزنها : "مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " في الخفيف باعتبار أنه مصدر بمقطع طويل :(- - - ب - - - ب - - - ب - -) =(فا فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) وغيرها من الموشحات التي خالف فيها البحث كورينتي في نسبتها إلى بحورها مما هو مفصّل بعد في مواضعه .

وانتهى كورينتي من تحليله للموشحات إلى القول بأن المعلومات التي قدّمها ابن بسّام

عن أوزان الموشحات ، عكست الارتباك في التركيب الوزني عند الأشخاص ذوي الثقافة العربية القديمة ؛ لأنه بينما يقول في نص واحد بأن محمد القبري قد ألّف موشحاته على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يقول : " إن أكثرها على غير أعاريض العرب " وفي رأيه أن هذه العبارة المتناقضة لا يمكن شرحها بطريقة التسلسل التاريخي بافتراض أن القصائد الأولى مطابقة للعروض بينما تتعارض المنظومات الحديثة معه، والعكس هو الصحيح.

وذكر كوريتتي أنه إذا كان افتراضه عن أصل هذا اللون الأدبي بأنه تعديل للعروض افتراضاً صحيحاً ، فإن التناقض سيختفي ، وسيعكس فقط الآراء المختلفة لفريقين من النقاد الذين من الممكن أن يكون كلاهما على دراية بالأصل الحقيقي لهذا النمط من الميزان الشعري. ومن هؤلاء : المحافظون الذين من شأنهم أن يرفضوا فكرة أن تكون تلك الأساليب المطوّرة من الأدب لا تزال في حدود العروض ، بينما يكون شأن المتحررين أن يوافقوا على تلك الفكرة مع إحجامهم عن إطلاق الأسماء التقليدية للموازين على نسخهم المعدّلة حسب طرائقهم في التعديل والمزج ثم إعادة الترتيب مما يحجب الموازين الأصلية أحياناً ويؤدي إلى الغموض.

ويظهر مما تقدّم أن كوريتتي جمع في نظريته عن أوزان الموشحات بين مقاييس العروض العربي ومقاييس العروض المقطعي النبري. وقد أكّد هذا في مقال آخر له نصّ فيه على أن عروض التوشيح والزجل هو العروض الخليلي نفسه بتعديلات وزيادات بسيطة مع استبدالهم النبرة بالكمية المقطعية ، ومثل لذلك بجواز المقطع الطويل (المتوسط) في موقع المقطع القصير(١) يعني نحو " مفعولن " مقام " فعولن " في الطويل مما هو مشروح في مبحث الزّحاف ، وقد تقدّم أن من التعديلات التي ذهب إليها ما لا تحكمه قاعدة ، ولا يؤيده الواقع الفعلي للموشحة ، فالقول بتصدير الوزن بمقطع في الموشحات المشار إليها قد يمكن قبوله على أساس تفسيري فقط ولكنه لا يكشف عن انتظامية التقسيمات المرتبطة بنمط عروضي محدّد.

---

(١) (خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً)، "مجلة المعهد المصري للدراسات الاسلامية في مدريد"م؛٢٣، مدريد ١٩٨٥ـ ٦ ، ص ٦٦.

وتوزيع المقاطع لديه في موشحة (أشكو) إلى " - - ب - ب - - ب - - " مطوّلة بـ "فاعلاتن" في الأقفال أظهرها خليطاً من المتدارك والمتقارب والطويل " فا فاعلن فعولن فعولن" في الأدوار و"فا فاعلن فعولن مفاعيـ.لن فعولن" في الأقفال ولو وزّعها إلى " - - ب - ب - - ب - - " لظهر له أنها من المنسرح ولا خلط " مستفعلن مفاعيل فعْلن ".

وأما حمله بعض ما شذّ عن أحكام العروض ، على النبر باعتباره أساساً من أسس إيقاع كلام الأندلسيين فإن النبر قد يحلّ نظرياً بعض إشكالات التزحيف في موشحة ما محدّده ، فقوله بجواز إحلال مقطع طويل مقام مقطع قصير في الطويل " مفعولن " مقام "فعولن" صحيح يؤكّده استقراؤنا للموشحات التي جاءت من هذا الجنس . لكن ربطه هذا التزحيف بالنبر عامة أمرٌ صعب لأسباب منها : أن ذلك قد يقبل في اللهجات العامية كما في الخرجات ، وليس في الأداء الذي يحتفظ بالخصائص الصوتية للغة العربية الفصيحة ، وإحلال المقطع الطويل محل المقطع المتوسط لم يكن خاصاً بالخرجات وحدها ، بل جاء في الأقفال والأدوار على السّواء. والأمر الآخر : أن كورينتي ذكر في حاشية له أنه لا سبيل لتأكيد المواضع الصحيحة للنبر في كلّ الأحوال ؛ لأننا نفتقر إلى معرفة صورة دقيقة لتقاليد النطق الأندلسي للغة الفصحى. وأن تضاعيف المقاطع المختارة مواضع للنبر في كلّ من الزجل والموشح ، لا تتفق دائماً مع المواضع المحدّدة للنبر في نظرية فايل المعروفة.

وإذا كان الأمر كذلك ، فأي قواعد يمكن اتباعها ؟ لم يوضّح كورينتي ؟ ولم يوضّح أيضاً في أيّ المواضع يمكن الاعتماد على النبر ؟ هل يمكن مثلاً تفسير جميع التغييرات القائمة على إحلال مقطع طويل محل مقطع قصير نحو " مفعولن " مقام " فعولن " في كلٍّ من المتقارب والطويل، و " مفعولاتن " (فاعيلاتن) مقام " فاعلاتن " ، و " مستفعيلن " مقام "مستفعلن" و " مستفعيلاتن " مقام " مستفعلاتن " وكذلك المخبون من التفعيلتين الأخيرتين : "مفاعيلن" و "مفاعيلاتن" - هل يمكن تفسير كلّ هذه التغييرات في جميع المواضع التي وردت فيها على أساس النبر ؟ وهل يمكن تطويع الكلمات العربية الفصيحة لهذا النظام؟

إن نبرة الكلمة كما قال جان كانتينو :" ضعيفة في أكثر الألسن الدارجة العربية، وليس لدينا برهان قاطع البتة على أن موقعها من الكلمة موقع قار ، فالإنسان يشعر بوجود نبرة

جملة أكثر مما يشعر بوجود نبرة كلمة ... ويبدو أن التركيب المقطعي يتطور في هذه الألسن ، لمؤثرات لا تمت إلى نبرة الكلمة بصلة : فحذف جميع الحركات القصيرة الواقعة في مقاطع منفتحة من لهجات المغرب العربي مثلاً راجع فيما يظهر إلى سرعة نطقهم في هذه اللهجات"(١).

٦ - سيد غازي :

لسيد غازي جهدٌ مشكور في تأصيل عروبة أوزان الوشح يتجلى فيما لَمح إليه من إشارات في كتابه " في أصول التوشيح" وفي منهجه وحواشيه العروضية لديوان الموشحات الأندلسية الذي قام بجمعه وتحقيقه . وقد اعتمد كثير من الدارسين ممن أخذوا بعروبة وزن الموشحات على حواشيه التي خرّج فيها الموشحات على الأوزان العربية اعتماداً كلياً. وهي رغم كل ما يمكن أن يقال عما فيها من بعض مآخذ - تنم عن حسن فهم كبير، وحسٌ عروضي عال، وتفصح عن جملة من المعايير التي ذهب إليها في ضبط ميزان الموشحة ، وهي التي أمكن استنباطها من تتبع تخريجاته العروضية للموشحات ، مستضيئة بين الفينة والأخرى، بما لَمح إليه في كتابه الأول المشار إليه آنفاً.

يرى غازي أن " ميزان العروض " هو حجر الزاوية في نظم الموشح ، كما هو الشأن في القصيدة ... كل ما في الأمر أن هذه المقاييس لم تعد قاصرة في الموشح على مقاييس الخليل التي ضبط بها أوزان الشعر العربي ، بل تعدتها إلى مقاييس جديدة ولّدها الوشاحون من مقاييس الخليل ، وأثروا بها العروض العربي، وأفاد منها المغنّون في تطوير ألحان الموشح. وما من وزن من هذه الأوزان المبتكرة إلا وهو " مولّد" من الأوزان التي ذكرها الخليل ونبّه إليها العروضيون. وليس منها " ما لا وزن له في أوزان العرب ولا إلمام له بها ولا مدخل لشئ منه فيها " كما يزعم ابن سناء الملك"(٢).

وأكد هذا في تحقيقه لديوان الموشحات الأندلسية . وانطلاقاً من ذلك المبدأ حدَّد في حواشي كل موشحة من موشّحات الدِّيوان . وهي " ٤٤٨ " ثمان وأربعون

---

(١) " دروس في علم أصوات العربية " ١٩٥ - ٦٠.

(٢) " في أصول التوشيح " ٤١ - ٣ .

وأربعمائة موشحة(١) . نمطها العروضي ، وبحرها الذي ارتأى أنها منه، عدا موشحتين لم يحدّد بحرهما؛ ذكر أنهما من المشتبه وهما (عن التأنيب)(٢) للجزار ، و (سر الكون)(٣) لابن عربي . ولكنه حين ذكر (أذكت سلمى) لابن شرف وهي مثل موشحة ابن عربي إلا أن التفعيلة الأخيرة في الأقفال " فاعلاتن " بدلاً من "فعْلن " قال : إنها من البسيط أو المجتث(٤).

وما عدا ذلك فإنه نسب كل موشحة إلى بحرها ، غير أنه تجوّز في نسبة عدد من الموشحات ، إذ كان يخرّج الموشحة أياً كانت منفردة البحر أم متنوعة، من بحر واحد مع ذكر بدائل التفعيلات التي جاءت عليها بعض أجزاء الموشحة دون أن يعنى بتسويغ اشتقاقها، أو بدائلها في البحر عدا موشحات قليلة نصّ على الامتزاج فيها؛ فمن بين مايقرب من مائة موشحة متنوعة البحر في ديوانه ، نصّ على الامتزاج في أربع منها فقط ؛ وهي (من ذا يهيم) لابن مالك، من المقتضب الممتزج(٥) ، و (نم يا رذاذ) لابن شرف من المنسرح الممتزج(٦)، و(غرور أحوى) لابن سهل، من المجتث الممتزج(٧) ، و (أما) للتطيلي من الممتزج(٨) مع ملاحظة أنه نسب (ما لذّ لي) للأبيض، وهي من جنس موشحة ابن سهل المذكورة مع تغيير فيها وهو إحلال " مستفعلان " محل " مستفعلن " في السمط الأول من الأقفال - إلى السريع(٩)! غير أن الاختلاف في نسبة الموشحات المتجانسة الوزن قليل . ومع أنه لم يحدّد نوع البحور الممتزجة في موشحة التطيلي فإنه نسب موشحة (قدما) لابن الخباز ، التي قلّدها التطيلي في وزنها و بنائها ، إلى الرجز والمستطيل(١٠).

---

(١) وليس كما ذكر من أنها ٤٤٧، ويبدو أنه اعتمد في عدّها على الفهرس الذي صنعه وهذا سقطت منه موشحة واحدة وهي (عسى لديك) لابن أبي حبيب.

(٢) غازي " الديوان " ١/٨١.

(٣) (السابق) ٢/٨٧.

(٤) (السابق) ٢/٤٤.

(٥) (السابق) ٢/٥٦.

(٦) (السابق) ٢/٢١.

(٧) (السابق) ٢/٢٣٥.

(٨) (السابق) ١/٢٥١.

(٩) (السابق) ١/٤٠٠.

(١٠) (السابق) ١/١١٢.

وكان غازي يعتمد غالباً في نسبة الموشحة الواحدة مركبة البحر ، البحر الأكثر بروزاً فيها، غير أنه لم يأخذ بهذا المعيار في بعض الموشحات ، كما يظهر في نسبته موشحة (أمصبّاح) لابن لبوّن إلى الرمل(١)، وهو لم يرد إلا في المصراع الثاني من السمط الثاني للأقفال فقط. ويظهر مثل هذا أيضاً في نسبته إلى المنسرح كلاً من (أقفرت)(٢) للكميت ، و(كم ذا)(٣) لابن اللبّانة ، و(حـيّتـك)(٤)،و(قلبي)(٥) لابن بقي ، و(انظر البـدر)(٦)، و(دُرى)(٧)، و(غبتم)(٨). في حين أن الجزء الممثّل للمنسرح لم يأت إلا في السمط الثاني من أقفالها.

وإن كان غازي اعتمد في نسبة هذه الموشحات إلى وزن الخرجة أو السمط الثاني منها فهناك موشحات جاءت أقفالها بما فيها الخرجة من بحر غير بحر الأدوار ، ومع ذلك نسبها إلى بحر الأدوار . وهي (الحب يجنيك) لابن بقي و(حقائق الغرب) لابن عربي ، و(الحب أولى) لمجهول . ولكنّه خالف بينها في طريقة التقطيع(٩).

وربما نسب الموشحة المركّبة من بحرين إلى بحر آخر غيرهما كنسبته (ماغرّني)(١٠) للمنيشي، و (ثغر الزمان)(١١)لابن خزر ، اللتين جاءتا على زنة " مستفع لن فاعلاتن . مستفعلن مستفعلان " إلى السريع!

ولأن غازي ، كما تقدّم ، غالباً ما يخرّج الموشحة متنوعة البحر أياً كانت بسيطة البناء

---

(١) غازي " الديوان " ١/١٤٧.
(٢) (السابق) ١/٥٦.
(٣) (السابق) ١/٣٣٩.
(٤) (السابق) ١/٤١١.
(٥) (السابق) ٢/٤٢٦.
(٦) (السابق) ٢/٦١٨.
(٧) (السابق) ٢/٦١٣.
(٨) (السابق) ٢/٦١٤.
(٩) (السابق) ١/٤٦٩ ، ٢/٣٠٣ ، ٦٤٠ وانظر : " في أصول التوشيح " ١٤٩ .
(١٠) غازي " الديوان " ١/٣٢٩ .
(١١) (السابق) ٢/١٨٥ .

أم مركبة - من بحر واحد فإنه لجأ إلى القول بالتزام الوشاحين أنماطاً من العلل دون مسوّغ في بعضها، فهو يرى أن الوشاحين ابتكروا طريقة في المجزوء، إذ عمدوا إلى أصله السداسي، وحذفوا منه التفعيلة الأولى والسادسة أو التفعيلة الثالثة والرابعة، واستنبطوا بذلك أنماطاً من المجزوءات تبنى على وزنين مولّدين من أصل واحد وأتاح لهم ذلك أن يجمعوا في الجزء الواحد بين مجزوء الوزن ومقلوبه أو بين مجزوئه ومجزوء وزن آخر، والتزموا في الوزنين مالايلزم من الزّحاف والعلّة، وولدوا منهما أنماطاً شتى يدخل بعضها في باب المشتبه الذي يمكن أن يرد إلى أكثر من وزن، ومثّل لذلك بأمثلة منها قول ابن خاتمه :

من لي بالأماني ∴ وقد شفّني السقمُ

شطراه، كما يقول، مولدان من المنسرح بحذف التفعيلة الثالثة والرابعة من أصله، فصار صدره من المنسرح أو الرجز " مستفعلن فعولن " وعجزه من المقتضب " فعولات مفعولن ".

ومنها أيضا قول التطيلي :

ضاحك عن جمان ∴ سافر عن بدر

شطراه، كما يقول : مولّدان من المديد بحذف التفعيلة الأولى والسادسة من مجزوئه فصار صدره من المتدارك (فاعلن فاعلان)، وعجزه من المديد أو الرمل (فاعلاتن فعْلن). والواقع أنّ الاشتباه يتسع في هاتين الموشحتين وما كان مثلهما فيشمل الطويل في عجز موشحة ابن خاتمة (فعولات مفعولن) = (فعولن مفاعيلن) والخفيف في صدر موشحة التطيلي (فاعلن فاعلان = فاعلاتن فعولْ) ولهذا حديث آخر.

وذكر غازي أنّ من طرائق الوشاحين في الخروج على وحدة الوزن، أن يخالفوا بين أجزاء البيت فيأتوا بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد، ويلتزموا في الوزن من الزّحاف والعلّة ما يغيّر من صورته الأولى، ومثّل لذلك بموشحة (من لودع) وذكر أنه من البسيط المنصف .. مشطر من أربعة أغصان، وغصنه مجزّأ إلى فقرتين :"مستفعلن فعْلن. .مستفعلن فعْلن"، ورابعه محذوف منه فقرة، وقفله من سمطين مزدوجين، وشطره مجزأ إلى فقرتين، وسمطه الأول :" مستفعلن فعْلن . علن فعْلن. علن فعْلن . علن فعْلن". حذف منه

مقطعان في ثلاث من فقره، فصارت : " علن فعْلن" وبديلها " مفاعيلن " وسـمطه الثاني "علن فعْلن • مستفعلن فعْلن • فعولن فعْلن • مستفعلن فعْلن " حذف من فقرته الأولى مقطعان ، فصارت : " علن فعْلن "، وبديلها :" مفاعيلن " ، ونقلت " مستفعلن " في الفقرة الثالثة إلى "فعولن"(١).

ويصح قبول هذا على أساس أنه تفسيرٌ منه ، ووصفٌ لما جاءت عليه الموشحة من وزن. أما أن يكون ذلك أسلوباً ، وطريقة ضابطة لهم في البناء الوزني ؛ فذلك يقتضي أن يستند إلى نظريةٍ ، أو فكرٍ نظري قياسي مؤسّسٍ على قاعدة منضبطة يؤكّدها استقراء مطّرد. والواقع أن بناء الموشحة على بحرين أمرٌ أكيد؛ لبروز الإيقاعين في الموشحة، واطّرادهما فيها، ولكون الجمع بين إيقاعين من طرائق الوشاحين المتبعة في البناء الوزني ، إضافة إلى أنّ القول بالبناء على بحرين أيسر من القول بأمثال العلل المشار إليها-ومثل ذلك يقال في الموشحات التي لجأ إلى القول فيها بحذف التفعيلة الثالثة والرابعة، أو الأولى والسادسة، والظن أن الذي دفع سيد غازي إلى ذلك حرصه على ربط الموشحات بأصول العروض العربي وأوزانه ما أمكن، ذهاباً منه إلى أنالوشاح قد يتصرف في الوزن بالتغيير في حدود البحر الواحد، ولا يتعدى في تجاوزه ذلك إلى الخلط، والتنقل المتعمد بين البحور ؛ بما يهدر القواعد الكلية للميزان العروضي • ولكن الموشح غير القصيد • نعم التزم الوشاحون في كثير من الموشحات بوحدة البحر ولكنهم جمعوا بين بحرين أو أكثر في عددٍ لا بأس به من الموشحات، وقد فصل البحث هذه في نوعين : بسـيطة أدرج فيها ما كان من جنس الموشحات التي لجأ غازي فيها إلى القول بحذف تفعيلات منها ، ومركبـة أدرج فيها ما كان من جنس الموشحة الأخيرة التي لجأ إلى القول فيها بحذف مقاطع من التفعيلة .

ملمحٌ أخر من تطبيقات الوزن عند غازي وهو نسبته الموشحةالواحدةإلى أكثر من بحر دون ترجيح لأي منها• ويظهر هذا في الموشحات مركبة الوزن أو المشتبهة ، وهذه هي الأكثر• وهو إذ ينسب المركّب منها إلى أكثر من بحر، لا يعني أنه يقرّ بالتركيب فيها ، وإنما يشير إلى قبولها

---

(١) "في أصول التوشيح" ٧٧ – ٨.

احتمالاً آخر لها ، شأنها شأن غيرها من الموشحات منفردة الوزن التي ينسبها إلى أكثر من بحر. وتعدّد النسبة في المركب يظهر مثلاً في نسبته موشحة (كلني) للمنيشي(١)، و(أنكت سلمى) لابن مالك(٢) ، إلى البسيط أو المجتث ، وأما تعدّد النسبة في المشتبه الوزن فمنه نسبته موشحة (ضاع مني)(٣)لابن خاتمة ، إلى المتد أوالخفيف ، ونسبته موشحة التطيلي (إلى متى)(٤) وما كان من جنسها إلى الرجز أو السريع . مع ملاحظة أنه جعل من الرجز باباً يتسع لكثير من الأنماط الوزنية. غير أنّ أكثر الموشحات مشتبهة الوزن - وإن كان بعضها يقبل أن تتنازعها البحور التي اقترحها غازي ، فإنّ منها ما يثبت التحليل العروضي لهارجحان نسبتها إلى بحر ما دون غيره ، إما بجريانها على أشطار أعاريض ثابتة النسب في بحرها ، وإما باستعمال الوشاح زحافاً أو علة مما هو من خصائص بحر دون آخر سواءً كان هذا التزحيف مما هو مقبول في العروض القديم، أم مما ابتدعه الوشاحون ، واطرد لديهم . وإن كنا لا ننفي مسلك بعض الوشاحين في إبدال بعض تفعيلات البحر بمثيلاتها من بدائل البحور الأخرى فما جاز هناك يجيزونه هنا ، نحو بدائل " فعولن " في الطويل ، و " مستفعلن " في البسيط ، والرجز ، والمجتث .

وبينما نسب غازي بعض الموشحات إلى أكثر من بحر اكتفى في موشحات أخر بذكر أكثر من تقطيع لها في إطار البحر الواحد الذي نسبها إليه. معبراً عن ذلك بالبديل مستنداً فيها، كما يظهر، على ما يتيحه الوزن من إمكانية التقطيع لاشتباهه بوزن آخر، أو على التقفيات التي أقام عليها الوشاح فقرات الموشحة ، وذلك كما في موشحة (يا لائماً) للكميت ، نسبها إلى الرجز تقديره " مستفعلن متف . علن مس.تفعلن فعْلن" وبديله :" مستفعلن فعو .فعولن. فاعلن فعْلن"(٥) . وكثيراً ما تتفق إشاراته إلى تعدد امكانات التقطيع في الموشحات المقفاة خاصة مع إرادة الوشاح إبراز

---

(١) غازي " الديوان " ٣٣٢/١.
(٢) (السابق) ٤٤/٢.
(٣) (السا بق) ٤٨١/٢.
(٤) (السابق) ٢٧٦/١.
(٥) (السابق) ١/-٤٨.

إيقاع جديد لضرب وزني متداول ، وذلك حين يلجأ الوشاح إلى استخدام ضرب من الضروب الوزنية المعتبرة فيقطعه تقطيعاً يلائم مواطن قرار الإيقاع الذي بنى عليه موشحته(١).

ومع عنايته بذكر بدائل التقطيع سواء وردت على سبيل الزحاف أم غيره ، فإنّه لم يعن ببدائل الضرب للموشحة ككل، فقليلاً ماكان يشير إلى تغيّر الضروب في الموشحة ، وإشاراته في مجملها لا تكشف عن قاعدة الوشاحين في تلك العلل، كما لا تكشف عن مدى قبولها في العروض . من تلك الإشارات تحليله لموشحة ابن بقي (أجرت) بأنها من البسيط ؛ الدور والقفل فيها على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن " وبديل " مفعولن " في الأدوار : "مفتعلن"(٢)، ولم يحدّد كيفية مجيئها ، أجاء ت مع " مفعولن " في دور واحد، أم في أدوار أخرى حوفظ في ضروب أغصانها على هذا البديل ، ومثل ذلك يقال في سائر الموشحات التي أشار فيها إلى تغير الضروب . وإشاراته ، على أية حال إلى مثل هذا قليلة، بل إنه - في أكثر الأحيان - أغفل الإشارة إلى ذلك ، كما في تحليله لموشحة ابن رافع (للهوى) التي ذكر بأنها من الخفيف أدوارها وأقفالها على زنة " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن متف"(٣) ولم يشر إلى مجئ ضروب الأدوار " ٢ ، ٤ ، ٥ " على زنة " متفع = فعولْ " .

وكأنّ غازي تعمّد ذلك، لقلة شأنها في تحديد بحر الموشحة ، من جهة ، وللتقليل من الفروق بين الشعر والتوشيح في البناء العروضي من جهة أخرى. بل إنه تابع ابن سناء في القول بأن الأدوار (الأبيات في اصطلاح ابن سناء) يراعى فيها أن تتفق في الوزن ، وعدد الأشطر ، والفقر ، لا في القوافي، إذ يحسن أن يستقل كل دور بقوافٍ مغايرة "(٤).

ولا تعني كلمة القوافي هنا أكثر من الروي ، وحتى مع احتمال إرادة أنواع القوافي (المتكاوس ، والمتراكب ، والمتدارك ، والمتواتر ، والمترادف) فإن هذا المفهوم لا يصوِّر اختلاف

---

(١) انظر مبحث التقفية الداخلية .

(٢) غازي " الديوان " ٤٧٦/١.

(٣) (السابق) ٣٦/١.

(٤) " في أصول التوشيح " ١٢، وانظر ابن سناء " دار الطراز " ٣٢.

الضروب في الموشحة ، فالقافية وإن صورت بعض تفعيلات الضروب نحو " فعْلن " و "مفعولن " في البسيط والمنسرح ، فإنّها لا تصوِّر كل التفعيلة في ضروب أخرى نحو "مفعولان" و "مفتعلن " في البسيط والمنسرح أيضاً.

وجدير بالذكر أن استباحة الوشاحين الجمع بين الضروب المختلفة في الموشحة الواحدة، لا يعني أنهم يجرونها مجرى الزحاف ، بحيث ترد في أي موضع في الأغصان ، وليس شرطاً إذا جاء ت في غصن أن يلتزم بها في كل أغصان الدور الواحد، بل إن ذلك محكوم لديهم بقاعدة ، وهي الحفاظ على نوع الضرب داخل الدور الواحد، وأن تكون ضروب الأدوار المختلفة في الموشحة الواحدة متقاربة في الإعلال، وليس هناك كبير فرق بينها . ولأن الوشاحين حافظوا على تلك القاعدة في بناء وزن الأدوار ، في كلّ الموشحات أياً كان نوعها : بسيطة أم مركبة ، وأيّاً كان البحر الذي جاءت عليه ، عدا ما شذّ من مواضع قليلة، ولما لتغيّر الضروب في الموشحة من أهمية في تلوين نغمها وهي خصيصةٌ من الخصائص التي باين بها الموشح الشعر، تحتسب للوشاحين ضمن تجديداتهم ـ اعتنى البحث بالإشارة إليها.

تبقى ملحوظة أخيرة وهي أن مقابلة نصوص الموشحات المثبتة في الديوان، بمصادرها الأصلية تظهر أن غازي كان كثيراً ما يجتهد في تقويم ما قد يبدو محرّفاً في النص ولا سيما تلك الموشحات التي نقلها من "جيش التوشيح" لابن الخطيب ، وأنه يعدّل في النص دون إشارة أحياناً إلى ذلك مما يؤدي في بعض الحالات إلى غياب زحافات هي مطردة عند الوشاحين ، ولكنها غريبة في الشعر نحو إتيان " مفاعيلن " مقام " مستفعلن"(١)، ونحو إتيان مفعولن مقام " فعولن " في صدر الطويل ، فيغفل بالتالي بعض أساليبهم في تنويع الأداء مع ملاحظة أنه لا يقبل هذا التصرف في الطويل خاصة ومن ثم فإن ما كان على زنة " فعولن مفاعيلن فعولن " أو " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " وورد فيها " مفعولن "

---

(١) مثال ذلك التغييرات التي أحدثها في الموشح (يامن أجود) "الديوان" ٢/٨٤ه.
وانظر أيضاً لهذا ولسائر التغييرات مبحث الزحاف.

مقام " فعولن " نسبها إلى الهزج أو المطرد، وما كان مثلها ولم يرد فيها " مفعولن " البتة ذكر أنها من الطويل أو من الهزج أو المطرد. وحوّر في النصوص الثابت نسبتها إلى الطويل، في المواضع التي يمكن تخريجها على " مفعولن " إلا مواضع قليلة في الخرجات وتخريج هذه الأخيرة على هذا النحو غير حاسم ؛ فقراءتها محيّرة .

ولكن غازي اعتدّ في غير تلك المواضع في تقطيعه للموشحات بما أخذ به الوشاحون في بعض الأنماط الوزنية، من البناء على المزاحف ، نحو " متفعلن " في الرجز ، وفي حشو الخفيف ، و " فاعلات " أو "مفاعيل " في حشو المنسرح ، و "فاعلات " أو " مفعولات " في صدر المقتضب وابتدائه. فقطّع موشحة من الرجزعلى " مستفعلن متف . ـعلن مس . تفعلن فعْلن" وقطع حشو موشحات الخفيف عامة ، المسدّس منه والمربع والمثلث على " متفع لن " وقطّع حشو بعض موشحات المنسرح على " فاعلات " وبعضها الآخر على " فعولات = مفاعيل " بناءً على الأكثر فيها ، وقطّع صدر وابتداء بعض موشحات المقتضب على "فاعلاتُ" في حين ميّز بين الصدر والابتداء في بعض الموشحات من البحر نفسه ، فقطّع صدرها على " فاعلاتُ " وابتداءها على " مفعولات " وقطّع موشحات أخرى كلّها على " مفعولات ".

ومراجعة النصوص التي قطّعها على ذلك النحو، تدل على أنه صدر في تقطيعه لها عن اعتبار الزِّحاف الأكثر وروداً فيما عدا " مفعولن " فإن الأكثر في الموشحات التي قطعها على " مفعولن مفاعيلن مفاعيلن " أو " مفعولن مفاعيلن. فعولن " جاء فيها " فعولن " أكثر من "مفعولن" . بل إن ممّاقطعه على ذلك النحو لم ترد فيه " مفعولن " البتة(١). غير أن من الوشاحين من بنى على " مفعولن " في الطويل ، في غير تلك الأوزان ، والتزم بها ، وذلك كما صنع المنيشي ، في النمط الوزني " مفعولن . فعولن مفاعيلن مفاعيلن . مفعولن"(٢). كما أن الأكثر في موشحات المقتضب التي قطع صدورها على " فاعلات " وابتداءاتها على "مفعولات" مجئ " مفاعيلُ" في الابتداء، لا " مفعولات " ، وعليه فالأولى أن تقطع على " مفاعيلُ ".

---

(١) نحو موشحة التطيلي (إذا طلعت) ٢٨٥/١.

(٢) انظر موشحته (صممت) ٢٤٣/١ .

وفيماعداذلك فإن منهج غازي في اعتبارالكثرة في التقطيعات المشار إليها، منهجٌ سديد ، وهو ينكّر بما كان قد ذهب إليه الراوندي (ت ٥٧٠ هـ) في الزِّحاف عامة مما يفسِّره قوله في حديثه عن الخبب : " واعلم أنه قد يتزن الجمع بين " فاعلن " و " فعلن " هنا . . . فقياس قول الخليل أن يكون " فعلن " زحافاً لـ " فاعلن " كيف كانت النسبة بينهما ونحن لا نطلق هذا الحكم إطلاقاً ، بل نقول إن كانت الغلبة التي باعتبار القلّة والكثرة لـ " فعلن : . . ففاعلن زحاف " فعلن " . . وإلا " فعلن " زحاف لـ : فاعلن " . . . وإلى هذا ذهب المعتبرون من أهل العروض الفارسية "(١).

ولكن ينبغي التنبه هنا إلى أن بناء الوشاحين على تلك المزاحفات المشار إليها آنفاً لا يعني أنهم التزموا بها ولم يحيدوا عنها في الموشحة الواحدة ، فـ " متفع لن " المخبونة في الخفيف استعملوا معها أحياناً " مستفع لن " السالمة، وكذلك " فاعلات " و " مفاعيل " في المنسرح استعملوا معهما أحياناً أصلهما " مفعولات "(٢).

ومجمل القول أن ضبط غازي أوزان الموشحات على أساس العروض العربي صحيح ، غير أن حرصه على قياس الموشحة على القصيد في الالتزام ببحر واحد وضرب وزني واحد ، جعله يتوسّع في قبول أنماط من العلل لا يحكمها ضابط إلا الرغبة في تخريج الموشحة من بحر واحد . كما جعله يغفل الاشارة إلى تغيّر الضروب في الموشحة الواحدة ، في كثير من الأحيان ، أويشير في إبهام ، في أحيان أخرى ، وهو بهذا يتجاهل تعدد أساليب الوشاحين في بناء موشحاتهم وتشكيل أنماط وزنية لها، ومن ثم انتهى إلى نفي ما قاله ابن سناء عن نوع من الموشحات، بأنّها " ما لا وزن له في أوزان العرب ولا إلمام له بها ولا مدخل لشئ منها فيها " . والواقع أن قدراً كبيراً من الأنماط الوزنية وإن أمكن وصفها في ضوء العروض العربي وتفعيلاته وبحوره ليس لها أمثلة في أوزان العرب . ولا ينفي ذلك كونها إضافة أو استحداثاً في الأوزان العربية . كما أن بناء الموشحة الواحدة على بحرين أو أكثر،

---

(١) " الإبداع " ٦٩ ظ .

(٢) انظر مبحث الزِّحاف .

أو على ضروب مختلفة من البحر الواحد ، أسلوب أداء قبله الذوق العربي إلى جوار القصيد . والموشحات فن متميز له قواعده وأحكامه الخاصة به .ولايعني وصفها في ضوء العروض العربي مطابقتها لموازين الشعر العربي.

٧ - محمد حسين عبد الحليم : " البناء الفني للموشحة وآثاره "(١).

عرض الباحث في بحثه هذا لنشأة الموشحة ، وتطورها والبناء الفني لها (أجزاء الموشحة وأوزانها ، وموضوعاتها ولغتها ، ومعانيها ، وأخيلتها) وأخيراً أثر البناء الفني لها في الشعر العمودي ، والزجل ، والشعر الأوروبي منطلقاً في حديثه عن أوزان الموشحات من تقسيمات ابن سناء لها من حيث مدى موافقتها لأوزان أشعار العرب ومخالفتها له ، معتمداً في تمثيله لأنواع الموشحات الموافقة لأوزان العرب على تقطيع سيد غازي لها. أما الموشحات الأخرى المخالفة لأوزان العرب فهو يتابع ابن سناء في جعل التلحين عروضاً لها . ولهذا فإنه أخذ على غازي محاولته نسبة ما كان من هذه الموشحات إلى البحور ، وخالفه في نسبة بعضها وإن كان الباحث يرى أنّ هذه الموشحات كما قال ابراهيم أنيس وإن بدت جديدة في تأليف أوزانها فهي لا تخرج عن التفعيلات العشرة التي كوّن منها الخليل بن أحمد بحوره وأوزانه .

ولما كانت دراسته تشمل الموشحات كلّها حتى العصر الحديث ، فهو يرى أن ماذهب إليه ابن سناء من أن أكثر الموشحات مخالف لأوزان العرب ، ينطبق على الموشحات القديمة والتي يمتدّ تاريخها إلى النصف الأول من عصر الموحدين ، أما ما نظم بعد ذلك من موشحات في النصف الثاني من عصر الموحدين ، والعصر الغرناطي ، وكذلك الموشحات المشرقية التي نظمت بعد ابن سناء حتى العصر الحديث فأكثرها موافق لأوزان العرب.

وواضح أن سبب مخالفته لابن سناء في القول بأن أكثر الموشحات مخالف لأوزان

---

(١) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة ، إشراف د.محمد السّعدي فرهود ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالمنصورة قسم الأدب والنقد ، عام ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.

العرب، يعود الى استشهاد الباحث بنماذج تجاوزت عصر ابن سناء ، وليس اختلافه مثل غازي قائماً على أساس فكري يناقش النماذج التي تناولها ابن سناء وما شاكلها.

والإضافة التي قدمها الباحث عن أوزان الموشحات تنحصر في تقسيماته العامة للموشحات التي نظمت على الأوزان الخليلية باعتبار القلّة والكثرة ، حيث ذكر أن منها ما نظم على أوزان كثيرة الاستعمال في الشعر العربي ، ومنها ما نظم على أوزان نادرة ، ومنها ما نظم على أوزان مهملة . وقدّم نماذج لكل نوع من هذه الأنواع؛فمثّل للنوع الأول بموشحات من الرمل ، والخفيف ، والطويل ، والبسيط ، والوافر ، والكامل ، والرجز ، والمتقارب ، ولحظ فيما يخص الرمل أنّ الوشاحين أكثروا من النظم على تامّه ومجزوّه ، وفيما يخص البسيط كثرة النظم على المخلّع منه ، وفيما يخص الكامل كثرة النظم على المجزوّ منه ، مذيل الضرب أو مرفله ومثّل لما نظم على الأوزان النادرة بموشحات من المديد ، والسريع ، والمجتث ، والمقتضب ، ولحظ فيما يخص المديد أن أكثر موشحاته نظمت من ثانيه ، محذوف العروض والضرب، وفي المجتث النظم على التام منه والمجزوّ ، والجمع بينهما في الموشحة الواحدة ، وفي المنسرح عدم التزام الوشاحين به في كلّ أجزاء الموشحة، وإنما الالتزام به في الأبيات (الأدوار) دون الأقفال ، وخروج الأقفال عن هذا الوزن بزيادة كلمة أو كلمتين عنه في الوزن الأصلي ، ومثّل للأوزان المهملة بموشحات من المستطيل (مقلوب الطويل) ، والممتد (مقلوب المديد)، والمتّئد (مقلوب المجتث)(١).

غير أن هذه الملحوظات كلّها مجرّد استنتاجات وأحكام عامة، لم يستند فيها الباحث إلى دراسة تحليلية أو إحصاء ، وهي وإن كانت تكشف عن توجه الوشاحين بصفة عامة دون اختصاص بمرحلة أو عصر ، نحو استعمال البحور القديمة الكثير الشيوع منها والنادر والمهمل، فهي لا تكشف عن القلّة والكثرة عند الوشاحين في استعمال ضرب من الضروب فضلاً عن أن القلّة والكثرة في الأوزان القديمة مخصوصة بضروب معينة ولا تجري على كل ضروب البحر وما استجدّ فيه من ضروب . فالطويل (فعولن مفاعيلن X ٢) الذي مثل به

---

(١) ص ١٥٢ ـ ٧٠.

الباحث في حديثه عن الموشحات المنظومة على أوزان كثيرة الشيوع في الشعر العربي ليس من الأوزان الشائعة في القديم . كذلك ما قاله عن عدم التزام الوشاحين بالمنسرح في كلِّ أجزاء الموشحتوالإتيان به في الأدوار دون الأقفال ، وخروج الأقفال عن هذا الوزن بزيادة كلمة أو كلمتين في الوزن الأصلي إنما يصدق على المثال الذي مثَّل به ولا يصدق على الاستعمالات الأخرى للمنسرح. كما أن هذه الملحوظات عامة لا تعرض بشئ لضوابط الوشاحين واصطلاحاتهم في إنشاء الأوزان.

٨ ـ محمد محروس ابراهيم خشبه : " الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين : دراسة فنية "(١).

تناول الباحث بإيجاز أوزان الموشح الموحدي وقوافيه ؛ وذلك ضمن حديثه عن الشكل ، فذكر أن موشحات هذا العصر نوعان : موشحات شعرية ويعني بها ما يتحد فيها وزن ينتمي إلى البحور الخليلية التي ارتبطت بالشعر ، وموشحات غير شعرية ويعني بها ما لم تتحد أقفاله وأبياته (أدواره) في بحر خليلي ، وذكر أنَّ له خمس صور : أولها : قفله ودوره من بحرين مختلفين ، وثانيها : قفله من بحر ، ودوره من بحرين مختلفين أحدهما مثل بحر القفل ، وثالثها : قفله ودوره متعدد البحر ، ورابعها : قفله من بحر ودوره غير محدّد البحر ، وخامسها : قفله ودوره من بحر غير محدّد. وذكر أن هذه الصورة من المشتبهات هي أكثر صور الموشح غير الشعري دوراناً ، وأكثر ما تأتي عند ابن سهل ، فهي تصل إلى ٢٨٪ من موشحاته ، يليه في الكثرة ابن عربي ٢٢٪ ثم ابن شرف ٢٠٪. ولحظ على الصور الأربع الأولى للموشح غير الشعري أن الرجز يمثل نسبة مرتفعة عندما تتعدد البحور داخل الموشح الواحد إذ يصل إلى ٤٧٪ من البحور الأخرى . ولحظ أيضاً أن مسيرة عروض الموشح الموحدي جاء ت على عكس ما قاله ابن سناء على صفة العموم؛ فقد كان الموشح الشعري هو الكثير ، إذ جاء ت نسبته إلى قسيمه ٤ : ١،٠.والمستعمل من بحور الخليل في الموشح الموحدي أربعة عشر نسبة استخدامها تتراوح من عشرة إلى أقل من واحد أعلاها

---

(١) بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه ، إشراف د. الطاهر أحمد مكي ، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م، ص ١٩٨ ـ ٢٠٢.

مخلّع البسيط وأدناها الطويل والمقتضب .

وذكر أن أكثرها من المقصّر مجزوًا أو مشطوراً ، وأن التام لم يرد إلا قليلاً ، وأن هذا الاستعمال السائد لبحور الخليل في الموشح يعني أن الذوق العربي ظلّ واضح السلطان ، واستمر الوشاح في ثقته بالتفاعيل الموسيقية المألوفة للوجدان الجماعي ، ودلّل على هذا برواج الموشحات التي سلكت البحر الخليلي وشيوع معارضتها .

ولحظ أن أكثر الوشاحين تنويعاً في البحور هو ابن زهر الحفيد وابن الصباغ حيث نسج كل منهما موشحاته في ثمانية بحور ، يليهما ابن سهل ولديه سبعة بحور ، ثم ابن عربي والششتري ولكلٍّ ستة بحور . وأما نسبة تردد الموشح الشعري فقد تصدرها ابن حزمون إذ جاءت كل موشحاته شعرية بنسبة ١٠٠٪ يليه الششتري الذي وصلت نسبة الموشح الشعري إلى بقية موشحاته ٧٥٪ ، ثم ابن زهر ٧٢٪ ، ثم ابن الصباغ ٧٠٪، ثم ابن سهل ٦٢٪، ثم ابن شرف ٤٠٪ ثم ابن مالك ٢٠٪.

هذه هي النتائج التي توصّل إليها الباحث فيما يخص وزن الموشحات . ويلحظ أنه اعتمد في تقسيماته للموشح غير الشعري ، على مدى التخالف بين الأدوار والاقفال في نوع البحر ، واعتمد في تحليله العروضي لأمثلة الصورتين الثالثة والرابعة من الموشح غير الشعري، على نظام الفقرة مستقلة عما قبلها ومابعدها من فقر، فجاءت كل فقرة من بحر ، فهو يقطّع ما كان على زنة " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن مس . تفعلن فاعلن " على : " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلاتن . تفعلن فاعلن " مخرّجاً الفقرة الأولى من الرجز ، والثانية من المجتث ، والثالثة من المتدارك . وهو يخرّج ما كان من مقلوب البسيط أقفاله على زنة : "فاعلن متفعلان . فاعلن مستفعلن " وأدواره على زنة " فاعلن مستفعلن فعلن . مستفعلن" من بحرين مختلفين، القفل من الرمل المجزوء ، بينما الدور غير محدّد البحر ؛ إذ تفاعيله يمكن أن تكون على التوالي : " فاعلن + مستفعلن فعلن + مستفعلن ".

وحيث إنه تقيّد بنظام الفقرة في تحليله لتلك الأمثلة القليلة ، ولم يبيّن الضوابط التي اعتمدها في تحديد بحر موشحة تخرّج فقرها على أكثر من بحر ، ولم يعن بتوضيح كيفية تحليله لكل موشحة ، فإن النتائج التي توصل إليها تظل غير مطمئنة . وأغلب ما توصل إليه

من نتائج وأحكام فيما يخص نسب البحور إنما انطلق فيها من مقدمات بناها على وجهة نظر خاصة . والإحصاء الذي قدّمه لنسبة استخدام البحور ، لم يشمل من البسيط مثلاً إلا المخلّع ، في حين استعمل الوشاحون في العصر الموحدي ، صوراً أخرى غير المخلع.

وقوله إن أكثر الوشاحين تنويعاً في البحور ابن زهر وابن الصباغ حيث نسج كل منهما موشحاته في ثمانية بحور ، يليهما ابن سهل ولديه سبعة بحور ثم ابن عربي والششتري ولكلّ ستة بحور " ليس صحيحاً على إطلاقه ، فأكثر الوشاحين تنويعاً في ذلك العصر : ابن الصباغ فقد نظم في اثني عشر بحراً يليه ابن سهل والششتري فقد نظما في أحد عشر بحراً ، ثم ابن زهر نظم في عشرة بحور ، يليه ابن شرف فقد نظم في ثمانية بحور ، فابن مالك وقد نظم في خمسة بحور.

وقوله أيضاً : " ان موشحات ابن حزمون كلّها شعرية ١٠٠٪ ليس دقيقاً ويدل على هذا موشحته المركّبة (ياعين بكّي).

تلك أبرز الدراسات التي أخذت بمقاييس العروض العربي في ضبط أوزان الموشحات.

وثمة دراسات أخرى امتدّ إليها أثر هذا الاتجاه ، وهي الدراسات الأدبية التي تناولت وشاحاً بعينه مثل مقال بلاشير :" الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره " ، وجومث " ابن زمرك شاعر الحمراء"، وكتاب كلٍّ من أحمد سليم الحمصي " ابن زمرك الغرناطي : سيرته وأدبه " ، وفوزي سعد عيسى " ابن زهر (الحفيد) وشاّح الأندلس " ، وعبد الحميد الهرامه " الأعمى التطيلي : حياته وأدبه " ، وعدنان الطعمة :" موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية ".

وتتفاوت هذه الدراسات فيما توصلت إليه من نتائج ، فعلى حين قدّمت بعضها وصفاً إجمالياً بأنواع البحور التي استعملها الوشاح ، اكتفت أخرى بتسجيل أحكام عامة دون استناد إلى إحصاء . غير أن مقارنة هذه الدراسات بعضها ببعض تظهر اختلافاً بينها

في توزيع البحور عند الوشاح الواحد، كماتظهر تفاوت الوشاحين في الميل إلى النظم على بحور معينة.

فالدراسات التي عُقدت حول ابن زمرك تظهر اختلافاً فيما بينها في توزيع بحور موشحاته ، فهي عند بلاشير: " واحدة من بحر الطويل ، وعشر من بحر البسيط ، واثنتان من السريع ، ومثلهما من الرمل "(١) وهي عند جومث : واحدة من الطويل ويرى أنها ليست موشحة حقيقية بل قصيدة مسمطة . وبقية الموشحات تتوزع على النحو التالي :" ثمان من بحر البسيط ، وثلاث من السريع ، وواحدة من المنسرح ، واثنتان من الرمل"(٢) وذكر أن بلاشير اعتبر واحدة من البسيط وهي من السريع ، وأن موشحة ابن سهل التي قلّدها ابن زمرك ليست من البسيط ، كما يقول بلاشير ، وإنما من المنسرح (٣). وتوزيعها عند الحمّصي ثمـان منها من مخلّع البسيط ، وأربع من السريع ، واثنتان من مجزوء الرمل ، وواحدة من مجزوء الرجز(٤).

فبلاشير وحده ينسب إلى ابن زمرك موشحة من الطويل ، وهي في الواقع كما قال جومث مسمطة. وجومث والحمصي يتفقان في مجئ ثماني موشحات من البسيط ، واثنتين من الرمل . وهذا صحيح ولكن موشحتي الرمل ليست كلتاهما من المجزوء كما قال الحمصّي، فواحدة من المجزوء ، والأخرى من المشطور المذيل.

ويختلف الثلاثة في عدد موشحات السريع ، فهي عند بلاشير اثنتان (وقد تقدّم أنه عدّ في البسيط موشحة جاءت من السريع) وعند جومث ثلاث ، وعند الحمصّي أربع ، وهذا هو الصحيح. ويبدو أن بلاشير وجومث لم يطلعا على واحدة من تلك الموشحات الأربع.

ويختلف الثلاثة أيضاً في تحديد وزن الموشحة المُقلَّدة لموشحة ابن سهل ، وتقديرها : "مستفعلن فعلن.:مستفعلن مستفعلن " نسبها بلاشير إلى البسيط ، وجومث إلى المنسرح ، والحمصي إلى الرجز ، والواقع أنها مركبة من البسيط والرجز.

---

(١) " مع شعراء الأندلس والمتنبي : سير ودراسات " ص ٢٣٤، هامش ٨٥.

(٢) (السابق) ١٩٤ ـ ٥ .

(٣) (السابق) ٢٣٤ ، هامش ٨٥.

(٤) " ابن زمرك الغرناطي : سيرته وأدبه " ١٢٦.

ورغم كل هذه الاختلافات فإن الدراسات الثلاث تؤكد ميل ابن زمرك في الأغلب إلى الأوزان التقليدية .

واعتمد فوزي عيسى في دراسته لموشحات ابن زهر على تحليلات سيد غازي لها مشيراً إلى أنه وإن جاء بعضها مما يجري على الأوزان الخليلية دون تغيير أو تبديل ودون حذف أو إضافة ، فإن الاكثر ماجدّد فيه في إطار العروض العربي(١).

وأشارت دراسة الـهرامة لموشحات التطيلي إلى جملة من الأوصاف العامة ، فذكر أنه عالج مختلف الأوزان عروضية ، وأخرى لا تنضوي تحت أبحر العروض المعروفة . وأنه يغلب على موشحاته التي تنهج منهج أوزان الشعر أو تقترب منها نغمات البحور القصيرة والمجزأة ، ولكنه يفضل من بينها تلك التي تتوحد فيها التفعيلات ؛ لما لذلك من أثر في ثراء الجانب الموسيقى ، وأن أغنى موشحاته بالموسيقى ما نسج على بحر الرمل أو مجزوء الكامل أو ما نسج على بحر المتدارك ، وأن من موشحاته ما تعتمد على تقسيم فقرات الأبيات وأجزاء الأقفال إلى وحدتين صغرى وكبرى ، هذا إلى عنايته بأساليب الموسيقى الداخلية(٢).

وأظهرت دراسة عدنان الطعمة لموشحات ابن بقي أنّها قسمان : قسم يجرى على أوزان خليلية ، وقسم خارج عنه (٣) . وحلّل موشحات ابن بقي تحليلاً عروضياً كلاً على حدة(٤)، مع الإشارة إلى بحرها العروضي تاركاً بعضها دون نسبة مكتفياً بتقطيعها على التفعيلات" وظنه "كما يقول :" أنه أولاً وقبل كل شئ له نوتة موسيقية معينة ، وتقسيمات كهذه غير جديرة بها"(٥).

ويلحظ على تحليلات الطعمة أنه تقيّد بالفقرة المقفّاة في التقطيع دون النظر إلى علاقة الفقر بعضها ببعض(٦)، ولم يراع ما استعمله الوشاح من زحاف مقبول أو غيره(٧)،

---

(١) "ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس " ٩٦ ـ ١٠٣.

(٢) " الأعمى التطيلي حياته وأدبه " ٣١٩ ـ ٢١.

(٣) "موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية : دراسة ونص " ١٠٤.

(٤) (السابق) ١٠٤ ـ ١٢٢.

(٥) (السابق) ١٠٤.

(٦) انظر تقطيعه للموشحات :(مالديٌ صبر)، (شردًا) ، (ما ردّني لابس)، (يا ويح صبٌ)، ص ١٠٤ـ٥، ١٠٧ـ٨.

(٧) انظر تقطيعه للموشحات :(يطفى وجيبي)، (من طالب) ،(أفردت بالحسن): ص ١٠٥، ١١٠ـ١.

إضافة إلى اختلاف في كيفية القراءة(١) وسهو في النقل بدا في نقل الشطرمصحفاً(٢) ، وفي تضمين شطر موشحة بأخرى(٣) ، مما أدى إلى نسبة بعض الموشحات إلى غير بحرها ، وإلى القول بالتركيب في بعضها من بحرين وهي من بحر واحد.

وكما أفسحت الدراسات الأدبية مجالاً للحديث عن أوزان الموشحات ، أفسحت أيضاً كتب العروض مجالاً لذلك ، فاحتوت بعضها على فصول أو إشارات مجملة إلى بعض الموشحات التي نظمت على الأوزان الخليلية أو المحدثة أو المهملة ، مثل ما ورد عند شعبان صلاح في كتابه " موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع " وجلال الحنفي في كتابه : " العروض : تهذيبه وإعادة تدوينه " وعبد العزيز نبوي في كتابه : " الإطار الموسيقي للشعر : ملامحه وقضاياه " وأمين عبالله سالم في كتابه " عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد: دراسة وتطبيقاً ".

غير أن اختيارات شعبان صلاح للموشحات كانت مما ينسجم مع قواعد العروض العربي ، إذ الغاية من ذكرها ، فيما يبدو، استكثار النماذج لبعض الأوزان المحدثة في العروض العربي التي تناولها مثل مخلّع البسيط ، المقصور والمحذوف ، والمجتث المحذوف(٤). في حين أن جميع أمثلة جلال الحنفي للموشحات في أبواب العروض (الهزج ، الطويل ، البسيط ، المتدارك ، الخفيف ، الرمل ، الوافر ، الرجز ، السريع)(٥) مما لم يستو فيها الشطران (مما يندرج تحت المشطور والمذيل والمرءوس) فالموشح عنده

---

(١) انظر : تقطيعه لموشحة (ياخلي) ص ١٠٩ .

(٢) انظر تقطيعه للموشحة (لست من أسر) الشطر الثاني من المطلع عنده : إذا ما طلبت سراحا ، فخرّج الشطر الأولى من المديد، والثاني من المتقارب ، ص ١٠٦ ، والموشحة في الواقع كلّها من المديد ، والرواية الصحيحة للشطر الثاني : " إن يكن ذا ما طلبت سراحا".

(٣) انظر الفقرة (عن جفن أرمد) التي اثبتها في موشحة (أدر لنا) ص ١٠٧، وليست هي منه ، وإنما هي فقرة من موشحة أخرى (شرّدا) لابن بقي ، التي جاء تحليلها عنده تالياً للموشحة (أدر لنا).

(٤) " موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع " ، ١٦٥، ٨ ، ٢٧٣، ٢٧٦ـ ٨ .

(٥) " العروض : تهذيبه واعادة تدوينه " ١١٤، ١٥٩ـ ٦، ١٧٤، ٢٣٥، ٢٧٧ ـ ٨ ، ٣٦٢ ـ ٣ ، ٤٤٤ـ ٥ ، ٥٦٦ـ ٧ ، ٥٧٢ ، ٥٩٧ ـ ٨.

أن يكون صدر البيت تفعيلة واحدة وعجزه عدّة تفعيلات ، وكذلك العكس "(١) وتغلب على أمثلته الصنعة؛ لأنها قائمة على التشريع.

وأما عبد العزيز نبوي فقد أشار إلى الموشحات التي توافق عروض الخليل ، في أبواب بحور (المتقارب ، الرمل ، البسيط ، السريع ، المديد ، المجتث)(٢) وذكر في موضع آخر تحت عنوان " الجديد في أوزان الموشحات " أن أنماط التجديد فيها ثلاثة ألوان : أولها: الخروج عن الأوزان الستة عشر بحرف أو زيادة كلمة مثل ما في موشحة (صبرت) لابن بقي وذكر أن هذه الزيادة يمكن اعتبارهاتضميناً نثرياً أو توظيفاً جديداً لظاهرة الخزم . وثانيها: ما سار على وزن مخصوص ومثل له بموشحة مرءوسة، وثالثها : ما لا يخضع لوزن معين ؛ لأن المعول فيه يكون على طريقة الأداء ومايحدثه المغني من تغييرات حين يمطّ بعض الحروف التي ليس من حقّها هذا المط أو ما يضيفه من حروف أو كلمات إلى النص أثناء الغناء؛ ليستقيم اللحن وقال : " لعل هذا اللون هو الذي عناه ابن سناء حين قال : الموشح نظم تشهد العين أنه نثر ، ويشهد الذوق أنه نظم " وذكر أن هذا اللون ليس بشعر إذ لا وزن له وإنما هو لون من النثر الغنائي . وخلص من ذلك إلى أن الموشحات قسمان : موشحات نظمت شعراً وقد جددت في الأوزان ، حيث أضافت إلى الأوزان الخليلية أوزاناً كثيرة ، وموشحات من النثر الغنائي المسجوع وهي التي قيل عنها انه لا يمكن ضبطها إلا بالتلحين(٣).

وأما أمين عبدالله سالم فقد أفرد في كتابه فصلاً بعنوان :" عروض الموشح الأندلسي" لم يأت فيه بجديد ، وذكر فيه أن الموشحات من حيث الوزن على أربعة أساليب ، أوّلها : ما جاء على أنساق الشعر المعروفة ، وثانيها : ما اشترك فيه وزنان مختلفان، وثالثها : ما ورد فيه كل جزء على بحر معروف وذُيِّل بتفعيلات توافق الغناء ، ورابعها : ما ورد خارجاً عن الأوزان المعروفة وهو الشائع الغالب ، وهو يرى أن فن الموشح في خروجه على العروض التقليدي كان مرتبطاً به بسبب وهو بهذا يتفق مع ما ذهب إليه سيد غازي من ربط أوزان عروض التوشيح بالعروض العربي وإفادة الوشاحين من نظرية الأصول في دوائر الخليل ومن أساليب الزِّحاف والعلّة(٤).

---

(١) " العروض : تهذيبه وإعادة تدوينه " ١٦٠.

(٢) " الاطار الموسيقي للشعر : ملامحه وقضاياه " : ٣٦-٧ ، ٩٩-١٠١ ، ١٢٩-٣٠ ، ١٦٨ ، ١٨٤-٥ ، ١٨٩-٩٠.

(٣) (السابق) ٢٣٧-٩.

(٤) " عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد : دراسة وتطبيقاً " ٢٥١-٦١.

٣ ـ مقاييس العروض الغربي :

لا شك أنّ الدراسات المتقدّمة في تناولها للموشحات وفق مقاييس العروض العربي لم تنطلق من فراغ، وإنما من رؤية فنية تاريخية لهذا اللون من الأدب وهي أن الموشحات تطور طبيعي لفن المربّعات والمخمّسات والمسمّطات. وهو ما صرّح به هارتمان ، ونيكل، وغازي ، وغيرهم .. وإزاء هذه الدراسات ظهرت دراسات أخرى للموشحات وفق مقاييس العروض الغربي ، وهذه انطلقت أيضاً من رؤية فنية مضادة للرؤية السابقة، وهي أن الموشحات ماهي إلا تقليد لشعر غنائي عجمي. وهي النظرية التي قال بها خوليان ريبيرا ، ورامون بيدال . ووجدت تأييداً في أوساط المستشرقين ، وإن اختلفوا في تحديد الموطن الأصلي لهذه الأغاني الأعجمية. وقد صور بالنثيا هذا الخلاف فقال : " ولم نوفّق ـ إلى الآن ـ إلى تعرّف المصدر الذي استوحاه مقدّم عندما ابتكر فن التوشيح، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسي محلي، ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقي ، ويذهب نفرٌ ثالث إلى أن أصله البعيد روماني . بل قال بعضهم إن الموشحات أتت الأندلس من بغداد ، وأن أصلها يلتمس في الرباعيات العربية الفارسية "(٢).

ولا يلزم من هذا الاستيحاء أن يكون القبري وهو ينسج على منوال نموذج محلّي ، قد حاكاه في أساليب أدائه ووزنه ؛ فالموشحات لم تنفك في لغتها وأخيلتها وطرائق أداء المعاني فيها عما هو سائد بصفة عمومية في أساليب الأداءالشعري العربي.

وسوف يقف البحث هنا عند واحد ممن توسعوا في دراستهم لأوزان الموشحات وفق مقاييس العروض الغربي باعتبار أن أصلها أندلسي (رومانثي) وهو جومث . غير

(١) " تاريخ الفكر الأندلسي " ١٥٤.

أنه سيعرض قبله لأحد الباحثين العرب وهو محمد الفاسي الذي انطلق من نحو ما انطلق منه جومث في تقطيع أوزان الموشحات من حيث العدول عن العروض العربي وأحكامه في ضبط أوزان الموشحات إلى النظام المقطعي الأوروبي حاكماً ومفسراً لها ويفترق عنه فيما عدا ذلك ، مركزاً على أنواع الأبنية الأساسية الكبرى للموشحات .

محمد الفاسي : عروض الموشح(١):

يميل الفاسي في بحثه الموجز هذا إلى منهج الغربيين الذين اعتمدوا طريقة المقاطع الغربية في دراستهم للموشحات، فهو يرى أن هناك شبهاً بين الموشح وقصيدة الملحون ، وحيث إن هذه تقوم (كما استنتج من أبحاث له سابقة) كالشعر الأوروبي وخصوصاً الفرنسي منه(٢) على عدد المقاطع في كل شطر ، كذلك الموشح كلام منظوم على ميزان خاص، يرتكز على عدد المقاطع في أجزائه.

غير أن دراسته وإن كانت في "عروض الموشح" وتشير إلى أنه عمد إلى حصر عدد كبير من الموشحات ودرسها من حيث عدد المقاطع، فإنّها لم تُعن بتقديم تفاصيل الإيقاع الخارجي لها، وإنما ركّزت على الناحية الشكلية لهيكل الموشحة وطبيعة بناء أقسمتها، فهو يرى أن الموشحات تنقسم أربعة أقسام كبرى باعتبار تساوي أقسمتها أو اختلافها (سواء في القفل أم الدور أم فيهما معاً، ويسميهما على الترتيب : المركز والسمط) ثم تتفرع إلى أنواع باعتبار عدد الأقسمة (الأغصان والأسماط) ثم تتفرع إلى بحور باعتبار عدد المقاطع في الأقسمة وكذلك عدد الأغصان.

فأما الأقسام الأربعة الكبرى للموشح عنده فهي : المبيّت التام ، والمغصّن التام ، والمبيّت المزيج ، والمغصّن المزيج.

ويريد بالمبيّت ما كان القفل فيه من جزأين متساويين في عدد المقاطع. والمغصّن

---

(١) ألقى الفاسي هذا البحث في الجلسة الرابعة من مؤتمر الدورة الأربعين من مجمع اللغة العربية، بتاريخ ٢٨-٢-١٩٧٤م ثم طبع مع بحوث المؤتمر : " مؤتمر الدورة الأربعين من ٣ صفر سنة ١٣٩٤هـ الموافق ٢٥ من فبراير (شباط) سنة ١٩٧٤م إلى ١٧ من صفر ١٣٩٤ هـ الموافق ١١ من مارس (آذار) سنة ١٩٧٤م" ص ٢٦٧ - ٧٨.

(٢) انظر: كتابه " معلمة الملحون " ١٣٨.

ماكان القفل فيه من جزأين أو أكثر مختلفة في عدد المقاطع ، وإذا كان القفل والدور مبيتين فهو المبيّت التام، وإذا كان القفل والدور مغصنّين فهو المغصّن التام، وإذا كان القفل مغصناً والدور مبيّتاً فهو المغصّن المزيج، وإذا كان القفل مبيّتاً والدور مغصّناً فهو المبيّت المزيج. فالعمدة عنده القفل . ومثّل لكل قسم من هذه الأقسام الأربعة بمثال، مبتدئاً بالمغصّن بنوعيه (التام والمزيج) ثم المبيّت بنوعيه . غير أن البدء هنا سيكون بالمبيّت ، لكونه أيسر من المغصّن.

مثال المبيّت التام موشحة ابن الخطيب :

ق جادك الغيث إذا الغيث همىٰ ∴ يا زمان الوصل بالأندلسِ

لم يكن وصلك إلا حُلماً ∴ في الكرى أو خلسة المختلسِ

د إذ يقودُ الدهر أشتات المنى ∴ ننقل الخطو على ما ترسمُ

فالقفل والدور أشطارهما متساوية المقاطع.

ومثال المبيّت المزيج موشحة ابن زمرك:

ق وجه هذا اليوم باسمْ ∴ وشذا الأزهار ناسمْ

د هاتها يا صاح كؤوسا ∴ جالباتٍ للسُّرورْ

القفل أشطاره متساوية والدور ليس كذلك ، فالشطر الأول فيه من ثمانية مقاطع، والآخر من سبعة .

ومثال المغصّن التام موشحة ابن بقي :

ق مالديَّ . صبرٌ يعينُ . غير النَّحيبِ

فسلوا . عن اصطباري . بدر الجيوبِ

د كيف لا . يغدو لباسي . ثوب السَّقام

وطلا . ظبي الكناس . سرّ الغرام

ماعلى . مثلي من باسٍ . أن يستهام

يتركب القفل من ستة أغصان ، يتألف الأول فيهاوالرابع من ثلاثة مقاطع. وسائرها من خمسة مقاطع، ويتركب الدور من ثلاثة أغصان في ثلاثة أبيات ، الغصن الأول من ثلاثة مقاطع، والثاني من خمسة ، والثالث من أربعة.

ومثال المغصّن المزيج موشحة التطيلي :

ق صبرت والصبر شيمة العاني

ولم أقل للمطيل هجرانـــــي · معذّبي · كفانـــي

د هل كان غيري يعتزّ بالذلّـــه .. عشـقته ينتمي إلى الحلّهْ

ملالة الناس عنده ملّـــــه .. لم يحصر الشعر وصفه كلّهْ

يتألف القفل من ثلاثة أغصان ، الأول أحد عشر مقطعاً ، ومثله الثاني . أما الثالث فيحتوي على سبعة مقاطع . ويتألف الدور من بيتين متساويي أعداد المقاطع بين الصدر والعجز، فهو مبيّت . غير أن تقفيات الدور تدل على أنه مشطّر.

وذكر الفاسي أنّ هذه الأقسام الأربعة يدخل تحتها كلّ ما وقف عليه من موشحات . وفي كل قسم أنواع تختلف حسب أعداد الأغصان في المغصّن ، والأبيات في المبيّت . وقد رتّب هذه الأنواع داخل كل قسم باعتبار عدد أغصان القفل مبتدئاً بما كان عدد أغصانه أقل، مثل ما كان من هارتمان في تصنيفه للموشحات المتماثلة الوزن.

فالمبيّت التام يحتوي على سبع وثلاثين ومائة موشحة . وفيه ثلاثة أنواع ، الأول: القفل يحتوي على بيت واحد ، وفيه ست وثمانون موشحة . والثاني : القفل يحتوي على بيتين وفيه اثنتان وخمسون موشحة. والثالث : القفل يحتوي على ثلاثة أبيات وفيه موشحة واحدة فقط.

والمبيّت المزيج ، نوع واحد القفل فيه بيت واحد ويحتوي هذا النوع على إحدى عشرة موشحة لوشاحين من مختلف العصور والبيئات .

والمغصّن التام ، فيه أربع عشرة ومائتا موشحة ، ويتركب من ثمانية أنواع باعتبار عدد الأغصان في القفل.

والمغصّن المزيج ، فيه ثلاث وستون موشحة ويحتوي على سبعة أنواع ، وذكر أن التصنع ظاهر في الأنواع الأربعة الأخيرة منه، وأن القدماء كانوا ينظمون موشحات هذا القسم في البحور ذات الغصنين والثلاثة والأربعة فقط .

ولم يُعن الفاسي في كلّ هذه الأقسام الأربعة بتقديم وصف مقطعي لهذه الموشحات ولا بذكر أسمائها ولا من هم أصحابها، إلا ما كان منه من إشارة لأسماء الوشاحين في المبيّت

المزيج فقط . ولكن بناء على ما كان من وصفه للمبيّت المزيج بقّه ما تساوت أشطار أقفاله من حيث عدد المقاطع ، واختلفت في الأدوار و أن القفل فيه جاء من بيت واحد فقط، فإنه يمكن القول - بعد مراجعة موشحات بعض من ذكر في هذا القسم- أن موشحة المنيشي التي جعلها ضمن المبيت المزيج هي (غرامي ماله) فهي التي جاءت أقفالها (دون غيرها من موشحاته العشر التي وصلتنا ، ووقف عليها الفاسي)(١) من بيت واحد فقط متساوي الأشطار (من الرجز) الشطر الواحد من أربعة مقاطع . وجاء شطرا أدوارهما مختلفي المقاطع ، وقد جاءت مركّبة من الوافر والرجز، كما جعل موشحة ابن زمرك من هذا القسم أيضاً وهي التي مثّل بها الفاسي قبل (وجه هذا) وهي من مربع الرمل الأقفال فيها من بيت واحد .

أما البحور داخل أنواع كلٍّ من الأقسام الأربعة فذكر أنّها كثيرة تبعاً للحرية المتروكة للشاعر في أن يركّب موشحه كيفما ظهر له من حيث عدد المقاطع في أشطار المبيّت ، ومن حيث عدد الأغصان ، وعدد مقاطعها في المغصّن. وكيفية تحديد البحر عنده ترجع لعدد أغصانه ، ولعدد المقاطع في كل غصن. ومثّل بموشحة الأعمى التطيلي.

إلى متى . بوصلنا تبخل . ولا تلين .. ولا تقي . فيشمت العذّل . بالعاشقين

وذكر أن هذا من النوع الخامس من المغصّن ؛ لأن في القفل ستة أغصان، ولما كانت هذه الأغصان تتألف من أربعة مقاطع (فيما عدا الثاني والخامس فهما يتألفان من ستة مقاطع)، فقد جعله من البحر الرابع من النوع الخامس، ولا عبرة عنده بالقوافي في تحديد البحر ، لأنّها تارة تتحد ، وتارة تختلف.

وهو ، وإن اعتمد طريقة المقاطع المتبعة في الشعر الغربي ، لا يعتمد بحورهم . فهو يطلق البحر ، فيما يبدو ، على الوزن المستعمل في الموشحة ، أياً كان، لا الجنس الذي ينتمي إليه (كما في العروض) فكل وزن عنده بحر قائم بذاته. ويؤيّد هذا الفهم استعماله البحر مرادفاً للوزن في غير هذا الموضع ، وكثرة أعداد البحور التي توصل إليها، وما ذكره من

---

(١) (عروض الموشح) ٢٧٤، هامش "٦".

وضعه لكُل بحر رقماً . وترتيب البحور عنده يعتمد على الأقل في عدد المقاطع فالأكثر ، مثل ما كان من هارتمان في تصنيف أشكال الفقر الوزنية.

غير أن الفاسي لم يقدّم وصفاً لتلك الأبحر المرقّمة سوى ما مضى وما سيرد بعد، مكتفياً ببيان عدد البحور في الأقسام الأربعة ، وتوضيح نسبة عدد البحور داخل كل نوع من أنواع المغصّن التام فقط، ففيه ذكر أنه يشتمل على (١٢٠) مائة وعشرين بحراً موزّعة على أنواعه الثمانية المتقدّمة .

وذكر أن بحور النوع الأول من المغصّن التام، الأربعة والثلاثين تتراوح أعداد الموشحات فيها مابين موشحة واحدة وأربع موشحات في ثلاثين منها . وأما البحور الأربعة الباقية ففي واحد منها وهو البحر السادس عشر ست موشحات ، وفي البحر الرابع عشر سبعَ ، وفي البحر السادس والعشرين ثلاث عشرة موشحة. وفي البحر الثالث والثلاثين ، عشرون موشحة لاثني عشر وشاحاً ، وهو البحر الذي نظم فيه أكبر عدد من الموشحات في هذا النوع الأول الذي يتركب قفله من غصنين ، الأول : فيه عشرة مقاطع ، والثاني : تسعة . ويتركب القفل من غصنين في بيتين . والدور وهو مثله من غصنين في ثلاثة أبيات في جميع هذه الموشحات سواء نظمت بغرناطة أم بفاس ، أم بالقاهرة ، وسواء أكان في القرن الخامس أم القرن الرابع عشر. وذكر أن أقدم هؤلاء الوشاحين الذين نظموا من هذا الوزن ، ابن ينّق يليه ابن غرله ، ثم ابن دانيال الموصلي ثم العزازي ثم تقي الدِّين السروجي (وهؤلاء الثلاثة مشارقة) ثم ابن زمرك وله في هذا البحر سبع موشحات . وذكر أن النظم في هذا البحر انقطع إلى القرن الثالث عشر ، وفيه وجد أربعة وشاحين نظموا فيه.

ويبدو أنه يقصد بهذا البحر الذي نظم هؤلاء عليه : مخلّع البسيط معلولاً ضربه بالقصر: " مستفعلن فاعلن فعولن .. مستفعلن فاعلن فعولْ " أو ما كان مثله معلولاً ضربه بالحذف " فعو " فكلاهما مركب من جزأين الأول من عشرة مقاطع ، والثاني من تسعة. وهذا المخلّع هو الذي كان ابن ينّق أقدم من نظم عليه من الوشاحين ، وموشحته التي من هذا الجنس هي (ياكبدا). وموشحة ابن غرله هي (يامن حكى) . غير أن ما ذكره الفاسي

عن موشحات ابن زمرك غير صحيح ، فهي ثماني موشحات(١) لا سبع . كما أن النظم في هذا الوزن لم ينقطع من بعد ابن زمرك وحتى القرن الثالث عشر، فللتلاليسي موشحة من هذا الوزن (قلبي) ، وللخلوف أيضاً موشحة وهي (ماسلٌ) . ذلك فيما يخص الوشاحين الأندلسيين الذين أشار إليهم الفاسي. أما المشارقة ومن جاء بعدهم من القطرين ، فلا يبعد أن تكون لهم موشحات من المخلّع غير ما ذكر . غير أن هذا لا يدخل في نطاق الحقبة التي يتناولها بحثنا .

أما الأقسام الثلاثة الأخرى فاكتفى الفاسي ببيان العدد الإجمالي لبحور كل قسم دون تمييز لعدد موشحات كل نوع من هذه الأقسام ، فالمغصّن المزيج فيه خمسة وثمانون بحراً . والمبيّت التام فيه خمسة عشر بحراً . والمبيّت المزيج فيه ستة أبحر.

وبهذا انتهى الفاسي إلى أن أقسام الموشح أربعة ، ومجموع الأنواع فيها تسعة عشر نوعاً . ومجموع البحور كلّها (٢٢٩) تسعة وعشرون ومائتا بحراً، وكلّ هذا في " ٥٢٥" خمسة وعشرين وخمسمائة موشحة مما توصّل إلى جمعه .

ويلحظ أن مجمل هذه الموشحات التي أقام عليها الفاسي بحثه ، لم يبيّن لنا ماهي، ومن هم قائلوها ، وفي أيّ المصادر وردت ، فيما عدا الأمثلة القليلة التي مثّل بها. وسبب هذا فيما يبدو، أنّ البحث أساساً ، أُلقي في مؤتمر . وطبيعي أن لا تستوعب مثل هذه الأبحاث ، ذلك التفصيل ، غير أن القارئ يأمل ، إذ طُبع البحث، أن لو أُلحق به بيانٌ أو جدول لتلك الموشحات ومصادرها ؛ لتسهل المراجعة ، وتتضح مدى مصداقية الأحكام. وواضح من أسماء الوشاحين المشار إليهم في البحث أن مجموع تلك الموشحات الـ(٥٢٥) يضم عدداً من الموشحات لوشاحين مشارقة ، وإن كانت سارت على نمط الموشح الأندلسي إذ مثّل للمحّار، والصفدي ، وابن دانيال.. وغيرهم ، و بعضها متأخرة تنتمي إلى القرن الرابع عشر . وعليه، فإنّ هذا الإحصاء- باعتبار أن الفاسي لم يتقيّد ببيئة ولا زمن محدّدين - قليلٌ. ففي بحث نشر عام ١٩٨٠م ، وردت إشارة إلى أن عدد الموشحات المعروفة يمكن أن يتجاوز الألف وخمسمائة(٢).

---

(١) انظر الموشحات السداسية في الموشحات الاحادية البحر البسيطة .

(٢) Hitchcock (Las jarchas) p. 21 .

وقد وفّق الفاسي إلى حدٍّ كبير في قسمة الموشحات أربعة أصناف عامة تشمل البنى الأساسية لأنواع الموشحات دونما تعرّض لأنساق التفريعات الداخلية التي قامت على أسس أخرى من ترئيس وتذييل وفرق وألوان أخرى من التقفية الداخلية.

ولكنه فيما يخص القسم الأول وهو المبيّت ذكر أنه أشبه بالبيت الخليلي ويمكن أن يخرّج من بحوره ولكنه يختلف عنها دائماً في خلوّه من أية علة من علل العروض الخليلي ذلك أن الموشح كان في أول وضعه يلحن ويغنّى به وهو في هذا مثل الملحون تماماً ، ولذلك لا يمكن أن يحتمل نقصاً أو زيادة في عدد المقاطع وإلا اختل ميزانه الموسيقى وهكذا فإن التوشيح كما يقول حتى في المبيّت منه، مخالف كل المخالفة لبحور الشعر القديمة.

ولا أدري ماذا يقصد بخلو الموشح المبيّت دائماً من أية علّة من علل العروض الخليلي مع أن بعضها مبني أساساً عليه كموشحة ابن الخطيب (ربّ بدرٍ) والتي جاءت كلّها أقفالاً وأدواراً (من الرمل ع:١ ، ض : ٣) وغيرها مما هو مشروح في الحديث عن الموشحات الأحادية البحر البسيطة البناء إذ جاءت جملة من الموشحات موافقة لعلل العروض ، ولا تختلف عنها إلا في تغيير القوافي من دور إلى آخر ثم إن الوشاح فيها كان أحياناً ما يعلّ عروضه وضربه بما يخرجه عن الضرب الوزني الذي بنى عليه ابتداءً إلى غيره . ومثله يقال عن زعمه مخالفة المبيّت لبحور الشعر.

كما يلحظ أنّ الأساس الذي استند إليه في ضبط عروض الموشح هو مبدأ عدد المقاطع، وعدد الأغصان. والاستناد إليهما في تحديد نوع البحر فضفاض ؛ لما يؤدي إليه هذا من عدم التمييز بين ما كان مثلاً على زنة " فاعلاتن فاعلن فعلن ∴ فاعلاتن فاعلن فعْلن " وما كان على زنة " مستفعلن فاعلن فعولن ∴ مستفعلن فاعلن فعولْ " فكلاهما الشطر الأول فيهما من عشرة مقاطع ، والشطر الآخر من تسعة مقاطع . في حين أن الوشاح ميّز بينهما. ومثل ذلك يقال في أوزان أخرى تتساوى من حيث عدد المقاطع.

كما أن الاستناد إلى عدد المقاطع لا يبرز الفرق بين الموشحات مختلفة البنى ، على نحو ما أدى إليه تصنيفه موشحة ابن زمرك القصدية (وجه هذا) البسيطة البناء والوزن ، وموشحة المنيشي (غرامي) المركبة بناءً ووزناً ، ضمن قسم واحد وهو المبيّت المزيج، رغم

اختلافهما بنية وبحراً . مما يكشف عن مدى التضليل الذي يحدثه الأخذ بمبدأ المقاطع وحده في مثل تلك التقسيمات الأربعة.

يضاف إلى هذا أن افتراض الاستناد إلى عدد المقاطع فقط يصطدم بمبدأ الزّحاف وهو مبدأ جوهري في عروض الموشح الذي ينطلق أساساً من عروض القصيد إذ الوشاحون هم في الأصل شعراء . والتحليل وفق المقاطع لا يبصر بالزِّحاف ، فكلّ من قبض " فعولن " أو "مفاعيلن" وكف " مفاعيلن " أو " فاعلاتن " ، وخبن " مستفعلن " و " فاعلاتن " و " فاعلن " لا يؤثر إطلاقاً على عدد المقاطع.

ثم أن الاستناد إلى عدد الأغصان في تحديد البحر ، غير دقيق ؛ لأنه يؤدي إلى نسبة موشحات من بحر واحد، ووزن واحد، لا تختلف إلا في عدد أغصان الأقفال ، إلى بحرين مختلفين ، مثال ذلك موشحة التطيلي (إليك) وموشحة ابن اللبّانة (في الكأس) فالموشحتان الأقفال فيهما على زنة ' مستفعلن فاعلن مفعولن . مستفعلاتن ". والأدوار على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن " غير أن الأقفال في الموشحة الأولى تتألف من سمطين ، وفي الثانية من سمط واحد ، فخرجة موشحة التطيلي :

أبا الحسين لواء الحمدِ . عليك يعقدْ

طلعْت فوق نجوم السَّعدِ . وأنت أسعدْ(١)

(متفعلن فعِلن مفعولن . متفعلاتن)

وخرجة موشحة ابن اللبّانه :

لم يمش خلقٌ على الصَّعيدِ . مثل الرُّشيدِ(٢)

(مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلاتن)

وأمثلة هذا كثيرة.

ولأن الفاسي يرتكز ، في التمييز بين الموشحات على عدد الأغصان في القفل، وعلى عدد المقاطع ، ولأنه أيضاً يجعل كلّ وزن بحراً قائماً بذاته ، تسنّى له أن يحصل على"٢٢٩"

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٦ ، غازي" الديوان"١/٢٦٦.

(٢) (السابقان) :٦٦، ١/٢١٩.

بحراً في الموشحات التي قطّعها . وفي هذا تضخيمٌ لطبيعة وزن الموشح. ولا يساعد بحال من الأحوال على التعرّف على ضوابط الوزن في الموشحات المتجانسة البحور أو المختلفة . فرغم كل هذه التقسيمات المتدرجة عند الفاسي من التقسيم إلى مبيّت ومغصّن بنوعيهما ثم التقسيم إلى أنواع باعتبار عدد المقاطع كثرة وقلّة في كل جزء وأخيراً تفريع ذلك إلى بحور استناداً إلى عدد الأغصان وعدد المقاطع في كل غصن (جزء) - فإنّها لم تؤد إلاّ إلى تصنيفات عامة أولى بدراسة وصفية تنظيرية تتطلع إلى إقامة نظام مقطعي شامل بحيث يمكن أن يندرج تحته ألوان من الأداء الأخرى في الشعر المقطعي وتعرض للسمات العامة للأداء التوشيحي دون الخوض في تفصيلات طرائق الوشاحين في التصرف في البناء الوزني المحدّد بعينه وضوابطهم في إقامة وحدة وزنية تنتظم الموشحة الواحدة.

جومث (Emilio Garsia Gomez) :

اعتنى جومث بدراسة أوزان الموشحات عناية فائقة ، أثمرت عدداً من المقالات والكتب(١)، ولمّا كان الوقوف يصعب هنا عند كل ما كتبه في هذا المجال ، فإن البحث سيقف عند أكثرها أهمية في توضيح نظريته ، وهو كتابه :

Metrica De la Moaxaja Y Metrica Espanola : Aplicacion De Un Nuevo Metodo De Medicion Completa Al Ǧaiš "De Ben Al- Hatib ".

" عروض الموشحات والعروض الأسباني : تطبيق لنظام جديد باستقراء كامل لجيش ابن الخطيب ".

ويجئ الحديث عن منهج جومث مفصّلاً لأسباب أهمها : أنّ جومث من كبار المستشرقين الدارسين للأدب الأندلسي عامة ، ولعروض الموشحات والأزجال خاصة . ولأنه أيضاً ذو منهج خاص في دراسته لها. وهذا المنهج لم يوضّح في الدراسات التي أتيح للبحث

---

(١) See : Hitchcock " The Kharjas" p. 32-7 .

الاطلاع عليها(١)؛ فأكثر الذين كتبوا عنه ركّزوا حول ما كتبه عن الخرجات دون ربط بينها وبين ما في هذا الكتاب من قضايا توضّح أساس نظريته(٢)·ولسبب آخر أيضاً ، وهو أن بعض ما أثاره من مسائل وزنية في كتابه هذا يحتاج إلى مراجعة ومناقشة . وهو ما حاول هذا الجزء من البحث تناوله في ضوء ما اتضح له من ضوابط ومعايير تحكم أوزان الموشحات. إضافة إلى ما كان قد ذكره جونز وليثام من نقد لجومث.

يرى جومث أنّ إيقاعات الموشحات ليست هي إيقاعات الوزن العربية ، بل هي إيقاعات مماثلة لإيقاعات الوزن الأسبانية في العصور الوسطى الشعبية والحديثة(٣). وقد سلك جومث في وصف هذه الإيقاعات مسلكاً يخالف مسلك أصحاب العروض التصويري وهو مسلك، كما يقول ، جديد من اختراعه ، يرتكز على قاعدة عربية التقطها من التيفاشي ووجدها عند إخوان الصفا أيضاً ، وهي التنتنه " تن ، تتن ، تتتن " في الموسيقى التي تشبه السبب ، والوتد ، والفاصلة في العروض(١) ، غير أنّ لها أحكاماً في الموسيقى غير أحكامها في العروض ، من ذلك أنّها لا تأخذ بوحدة التفعيلة ، وكوّن بها أطول بيتين ممكنين باللغة الأسبانية ، وهما النوعان من المقاطع الاثني عشر ، وذلك كالتالي "

تتن تتتن تتتن تتتن "tatatan tatatan tatatan tatan "

تن تتن تتن تتن "tatan tatan tatan tan "

وسمّى ما يعبّر عنه بالمقطع الطويل المكون من حركة فساكنين مقطعاً حاداً، والمقطع المتوسط المكون من حركة فساكن مقطعاً شديداً.

ولمّا كان جومث يفسّر تولّد الإيقاعات بشكل وراثي مشتقاً كل وزن من سابقه ، فإنه لجأ إلى القول بحذف المقطع الأول من المقاطع الاثني عشر ليتم الحصول على إيقاعات ذات

---

(١) انظر عرضاً لكتاب جومث المشار إليه أعلاه ، كتبه أحمد هيكل في مجلّة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد" م: ١٨، ١٩٧٤ – ٥ م ، ص ٢١٩ – ٢١ وانظر أيضاً : المرجع السابق نفسه .

(٢) " Jones (Romance Scansion) p36-55 ".

(٣) " Metrica De La Moaxaja p.66. ".

(٤) Ibid , p, 8 , 66 .

وانظر " رسائل إخوان الصفا وخلّان الوفاء " ١٩٧/١ – ٨.

الأحد عشر مقطعاً وبحذف المقطع الأول من هذه أيضاً يتم الحصول على ذات المقطع العشاري. وهكذا حتى الوصول إلى ثنائية المقطع . وبهذا كوّن جدولين ؛ أطلق على أحدهما أنابست ، والآخر : إيامب . وذكر أنه سمّى هذين الإيقاعين بذلك لسببين ، أولهما : لأنّه لا بدّ من تسميتهما واعطائهما اسماً معروفاً ، والآخر للمحافظة على الحلقة الوحيدة للربط - مع كونها مختصة بأسماء العلم بالعروض اليوناني - اللاتيني والذي خضع له العروض الأسباني لمدة طويلة(١).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن فؤاد رجائي حاول من قبل جومث، بسنوات ، الإفادة مما ذكره إخوان الصفا من مشابهة قوانين العروض لقوانين الموسيقى واستخدام الأصول الثلاثة(السبب ، والوتد ، والفاصلة) في تقطيع الموشحات ، على الإيقاع الغنائي ، مطبقاً هذا على خمس موشحات . مشيراً إلى أن الشاعر المغنّي يشبع بعض الأحرف في التقطيع، ويخطف بعضها الآخر . وكل ذلك مغفور له لموافقته إيقاع الغناء(٢).غير أنَّ ما ذكره من إشباع الأحرف في التقطيع وخطفها في الأمثلة المذكورة يتصل بظاهرة من ظواهر الزِّحاف.

وقد راعى فؤاد رجائي في تقطيعه للموشحات على الإيقاع الغنائي محاكاة المتحركات والسواكن بالترتيب الذي عليه الموشحة . في حين أن جومث لم يبصِّرنا بكيفية التقطيع مكتفياً بذكر الإيقاع في أول كل فصل من فصول الإيقاعات دون أن يشرح كيف يمكن تقطيع موشحة من الرمل مثلاً على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن " وثانية من الطويل على زنة " مفاعيلن . فعولن مفاعيلن " وثالثة من المنسرح على زنة " مستفعلن مفعولات مفعولن " وغيرها على الأنابست ذي الأحد عشر مقطعاً (تن تتتن تتتن تتتن)(٣) . وواضح أنَّ الأنابست والإيامب وإن استند جومث في تكوينهما على قاعدة عربية هي: " تن " و " تتن " و " تتتن" ، ووافقتا في

---

(١) "Metrica De La Noaxaja " p.8 - 9 .

(٢) " من كنوزنا : الحلقة الأولى : الموشحات الأندلسية " ١٢٨ – ١٣٢ ، وقارن : سليم الحلو " الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها " ١٠٤ – ٦.

(٣) .· See:"Metrica De La Moaxaja "|p.112.

انظر في تعريف الأنابست والأيامب : مجدي وهبه " معجم مصطلحات الأدب " ١٦، " صفاء خلوصي " فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " ٢٨٤ ، ٢٨٨.

الظاهر تفعيلتي الأنابست والإيامب في العروض اليوناني؛ حيث يطلق وزن الأنابست على نوع من التفاعيل يبتدئ بمقطعين قصيرين ، وينتهي بمقطع طويل (= فعلـن في العربية)، ويطلق وزن الإيامب على وحدة وزن ذات مقطعين أولهما قصير ، والآخر طويل (فعو)، فتطبيقات جومث لهذين الإيقاعين على الموشحات ـ على اختلاف بحورها ـ تختلف عن تطبيق إيوالد (Ewald) ورايت (Wright) لهذين الإيقاعين على بحور الشعر العربي(١).

واستنبط جومث قوانين عامة مؤداها أن الموشحة فن يقوم على مبدأ الانتظام ، ووحدة الإيقاع، وأنّها مع هذا الثبات في الانتظام والوحدة ، قابلة للحركة . فهو يرى أن التكوين الداخلي للموشحة يحكمه ثلاثة مبادئ ، هي :

١ ـ الانتظام : فالموشحات عبارة عن فن يقظ ، مليك لموارده وأساليبه ، وهي ذات مستوى رفيع، وليس فيها أدنى اعوجاج ، أو عدم انتظام.

٢ ـ وحدة الإيقاع : فهو يرى أنّه لا يوجد سوى إيقاع واحد لكلّ الموشحة ، وكذلك نوع واحد فقط من الأبيات يسميّه " الوزن القاعدي ".

٣ ـ الحركة : فهو يقول بأنّ الإيقاع الموحّد أحياناً ما يتم تغييره ، أو تعديله ، أو كشف مزاياه بحكمة بالغة ، وفي إطار حركي تام لجميع عناصره بحيث تلتقي في تموّجات : تطول ، أو تقصر بحثاً عن نغمات رنينية جديدة ، ولا نهائية بما قد يوحي ـ خطأً ـ بعدم الانتظام(٢).

---

(١) وهي كالتالي :
البحور الايامبية (iambic) : الرجز، والسريع ، والكامل ، والوافر .
البحور الانتيسباستك (antispastic) : الهزج.
البحور الامفيبراخية (amphibrachic) : المتقارب ، والطويل ، والمضارع .
البحور الانابستية (anapastic) : المتدارك ، والبسيط ، والمنسرح ، والمقتضب.
البحور الأيونية (ionic) : الرمل ، والمديد ، والخفيف ، والمجتث.
See:W.Wright "A Grammar of The Arabic Language "p.361`8.
وصفاء خلوصي" فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " ٢٨٠-٩٥ ، وشكري عياد " موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية " ، ٦٩ـ٧٤.

(٢) ."Metrica De La Moaxaja",p.61-2.

وهذا المبدأ الثالث محاولة منه لتفسير ما يمكن أن يفسّره غيره بالعروض المختلطة أو متعددة الإيقاع ، فهو إذ يقول بوحدة الإيقاع في الموشحة ، فإنّ هذا الإيقاع ليس بثابت على وتيرة واحدة ، ولا يمكن تقييده أو احتواء حرية حركته التي تعني حدوث تغيّر في إطارٍ من الأساسيات تمدّه بروافد غير محدودة ، وهذه الروافد صنفان ، أحدهما : يعدّل حقيقياً من وحدة العروض للموشحات وتشمل الإضافة والإنقاص . والصنف الآخر: لا يعدّل سوى المظهر لوحدة عروض الموشحات ؛ لأن ما يعمله هو إعادة توزيع مادة إيقاعية في شكل آخر.

وفيما يلي توضيح لهذه الروافد :

أولاً : الإضافات :

وتشمل هذه الاسطوانات ، والمفتوقات ، والزِّيادة . وكلّها إضافة إلى الوزن الأساسي للموشحة ، لكن الزِّيادة في حدّها الأقصى ثلاثة مقاطع ، والمفتوقات أكبر من ذلك ، والاسطوانات مثل المفتوقات لكنها مكرّرة . وفيما يلي شرح لهذه الأنواع الثلاثة ، ولكن ابتداءً بالمفتوقات أوّلاً ؛ لكونها أيسر من الاسطوانات ، خلافاً لترتيب جومث.

١ ـ المفتوقات :

وهي كما ذكر جومث ، زيادة شطور تكون في وزنها أقصر من الوزن القاعدي ، تتلازم معه داخل المقطوعة وهو يسميها بالمفتوقات ليس فقط لكونها أقصر ولكن أيضاً ؛ لأنها قطع أو أجزاء من الوزن القاعدي . والمفتوقات عنده أربعة أنواع ، الأول : ما كانت الإضافة فيه في آخر الشطر ، مثل قول ابن زهر :

لقّهم حيث ساروا

أنجدوا أم أغاروا . نجاحـــا

(فاعلاتن فعولن . فعولن)

والثاني : ما كانت الإضافة فيه بين شطري الأقفال ، مثل ما في موشحة ابن اللبّانة(هلاّعذولي) وموشحة التّطيلي (دمعٌ سفوح) (اللتين جاء تا على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان " مع تذييل السمط الأول من الأقفال بتفعيلة " مستفعلان ").

والثالث : ما كانت الإضافة فيه ، في نهاية سمطي الأقفال ، أو في نهاية أشطار الموشحة

كلّها عدا السمط الثاني من الأقفال، مثل قول ابن نباته :

١:٥ ومغرمٍ لا يختشي من رقيبْ . ولا عنولْ

(متفعلن مفتعلن فاعـلان . مستفعلان)

٥:٥ كم ينتضي جفنك وعطفك صفاحْ . على رماحْ

(مستفعلن مستفعلن فعــلان . متفعـلان)

٦:٥ ما ذي محاسنْ ذي خزانةْ سلاح

(مستفعلن مستفعلن فاعـلان)

وهذه الأنواع الثلاثة تدخل عندنا فيما عبّرنا عنه بالمذيّل.

والنوع الرابع : ما كانت الإضافة فيه جزء أ من مكونات أقسمة الموشحة المزدوجة، أو الثلاثية ، حيث تخفف من رتابة تشابه الشطور من خلال تقصير ثانيها أو ثالثها في حالة الموشحة الثلاثية . وقدّم قائمة بأرقام موشحات هذا النوع ، من موشحات ذات الأحد عشر مقطعاً ، وذات التسعة مقاطع، وذات الثمانية ، والسبعة مقاطع(١).

ومراجعة موشحات أرقام هذه القائمة تدل على أنّ جومث يريد بهذا النوع ما التزمت فيه الإضافة في كل الموشحة أدواراً وأقفالاً ، سواء ما خرّجناه على أساس التذييل نحـــو : "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعْ " أم " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعو " أم ممّا هو مركّب من بحرين نحو ما كان على زنة " مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن ".

٢ - الاسطوانات :

ويعني جومث بالاسطوانات التكرار الآلي لوحدة وزنية مرّة أو أكثر ، والمزيف منها ما يبدو كأنه أحد المكونات الأساسية للموشحة . فالاسطوانات : إضافات وزوائد إلى التكوين الخارجي للموشحة وليس نتيجة لتحول في التكوين الداخلي لها . وهي أكبر من الزيادات الصغيرة والمفكّكات أو الشطور الملاصقة للموشحة (المفتوقات) وهي تختلف عنها في التكرار. وهذه الاسطوانات تأتي منفردة أو متعدّدة . ومثّل للمنفردة بموشحات منهـــا

---

(١) "Metrica De La Moaxaja" p. 72-4.

(يا من كتمت) للتطيلي (أدوارها على زنة " متفاعلن متفاعلن . متفاعلن متفا علان" وأقفالها على زنة " متفاعلن متفاعلن مفاعيلان . متفاعلن متفاعلاتن") فالوحدة الوزنية الثالثة في الأقفال هي الاسطوانة ولو حذفت لظلت الأقفال مثل الأدوار تماما(١).

ومثّل للاسطوانة المتعدّدة بالموشحة رقم ٦ وهي (دعني) لابن بقي أدوارها على زنـــة " مستفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن " وأقفالها على زنة :

مفعول . مفعولان . مستفعلان

مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان

مستفعلان . مفعول . مفعولان)

والأدوار ، كما يقول جومث وإن كانت ثنائية (٥ أ + ٩ أ) فهي في الواقع ثلاثية الإيقاع (تتن تتتن / تن تتن / تتن تتن) والأقفال تقديرها " ٢ أ + ٣ أ + ٤ أ + ٤ أ + ٤ أ + ٤ أ +٤ أ + ٢ أ + ٣ أ "ورغم ما يظهر فيها من تعقيد ، فإنّ أولها وآخرها ٢ أ + ٣ أ يعطي ٥ أ من جنس مبدأ الأدوار ونهايتها. والشطر المركزي (٤ أ) موجود أيضاً في الأقفال ولكنه متكرّر خمس مرات . ومثّل بقفل الدور الأول معيداً توزيعه على النحو التالي :

هـلالْ . وسلسالْ . عذب زلالْ

والروض حـالْ

ناهيك حـــالْ ...

وذا الغـــزالْ

فيهـا جمـالْ

مازال ذاجمالْ

وذكـر أنّه لو ضُمَّ أول سطر بسادس سطر في الشكل أو الحالة البيـانية التي أعطاها للقفل، فإنه يُتحصّل على شطرٍ من الأقفـال مماثل تماماً للأدوار . وفي السطر الثاني وحتى الخامس أربع اسطوانات تكرّر السطر الثاني(٢).

---

(١) - "Metrica De La Moaxaja" p.57 .

(٢) ibid.,p.58 - 9.

وقد انطلق جومث في تحليله لهذه الموشحة على مبدأ اعتمد عليه في تقطيعه للموشحات عامة ، وهو اعتقاده بأنّ في الموشحة إيقاعاً واحداً، وللبرهنة على هذا لجأ إلى القول بالإضافة ، ممثلاً في الاسطوانة هنا. ومن ثمّ لجأ إلى إبراز الوحدات المتشابهة في الأدوار والأقفال دون اعتبار لنسق المقاطع. والواقع أنّ تحليله وإن أظهر شيئاً من ذلك التشابه ، فإن العروض الكمّي الملتزم في الأقفال يظلّ متميزاً عن وزن الأدوار حتى في حالة إعادة التوزيع المقترحة من جومث بضم أول سطر من الأقفال بالسطر الأخير منها. ولكن قد يمكن قبول ذلك من حيث إن الاعتماد على إيقاع اللحن لضبط الوزن لا يستلزم الخضوع للقوانين الرياضية للعروض ، وإنما يُركز أساساً على نسق الأداء الصوتي، وأن الاستعانة بنظام المقاطع اللحنية هنا إنما هي لتصور ترتيب الأنساق بين الوحدات الوزنية وذلك مثلما يتضح فيما قد يجئ من الوحدات ثلاثياً (شكلاً) وهو ثنائي إيقاعاً(١)، أو العكس ، مثلاً.

وحتى فيما كانت وحداته أو مقاطعه العروضية متماثلة مع وحداته الإيقاعية ، فإنّ الأخذ بضابط الإيقاع يساعد في تفسير علاقات هذه الوحدات ببعضها فيما جاء من الأوزان مختلطاً.

٣ - الزّيادة :

ويراد بها زيادة المقاطع ، وحدُّ الزيادة عند جومث مقطع أو مقطعان أو ثلاثة في الأكثر، وهي نوعان : زيادة خارجية (من رأس الوزن أو من ذيله أو من كليهما معاً)، وزيادة داخلية .

أ - الزيادة الخارجية :

وتكون الزّيادة الخارجية بمقطع أو مقطعين أو ثلاثة ، ومن أمثلة الزّيادة بمقطع مجيء الشطر الثاني في الموشحة المزدوجة أزيد من الأول بمقطع . ومثّل لذلك بموشحات الجيش رقم " ١٠٠، ١٣٨ " سباعية المقطع، ورقم " ١٢، ١٧ ، ٤١ ، ٤٩، ٣٧ " سداسية المقطع(٢).

وهذه الموشحات هي على الترتيب (أي ظبي) لابن الخباز، و(فتّكت) لابن بنّق ، اللتان

---

(١) نحو تقطيع مخلّع البسيط " مستفعلن فاعلن فعولن " على " مستفعلاتن متفعلاتن " انظر ص ٢١٠ من البحث.

(٢) "Metrica De La Moaxaja"p.82.

جاء تا على زنة " تفع لن فاعلاتن ∴ مستفع لن فاعلاتن " ، و(أنا والجمال) للتطيلي التي أقفالها على زنة : فاعلات مفعو ∴ فاعلات مفعولن " وأدوارها مثلها إلا أن الضرب "مفتعلن" ، و(سطوة الحبيب) للتطيلي أيضاً ، و(في ابنة الدوالي) لابن ينّق ، وهما على زنة " فاعلات مفعو .. مفاعيل مفعولن " ، و(قد كنت)لابن رافع وزنها "مستفعلن فعلن.. فاعلات مفعولن " ، و(آه من) للأبيض وزنها " فاعلات مفعو .. فاعلات مفعولن ".

والقول بالزِّيادة في الرأس واضحٌ في هذه الأمثلة عدا موشحة الأبيض وموشحة التطيلي (أنا والجمال) ، فإنَّ الزِّيادة فيهما ، كما يبدو ، من الذَّيل . والزِّيادة بصفة عامة من الوسائل التي لجأ إليها جومث لتفسير ما جاء من الموشّحات مختلفة أشطاره من حيث عدد المقاطع، وذلك حفاظاً منه على ما ذهب إليه من القول بوحدة مقطعية في الموشحة ، وأنه ليس فيها إلا إيقاع واحد . هذا مع ملاحظة أنَّ أكثر هذه الموشحات يمكن تخريجها في ضوء العروض العربي باعتبارها أحادية البحر ، وأنه يقبل مثل هذا الاختلاف بين شطريها، والفارق بين شطري بعض هذه الموشحات أدخل هنا في علل النقص من علل الزِّيادة.

ومن أمثلة الزِّيادة من الرأس عند جومث ، زيادة مقطعين في الشطر الثالث من أقفال موشحة رقم ٨٠، وهي موشحة (أنا وخدني) للمنيشي ممثِّلاً لذلك بقفل الدور الرابع :

هل ســـألت عــن ملك ∴ ذكرهُ لم يزل يعلو

من شاء فليصف التّمّا ∴ بما شاء وليَغْلُ(١)

فالشطر الثالث (من شاء ..) من تسعة مقاطع ، والشطر الرابع من سبعة مقاطع . ولكن القول بالزِّيادة هنا ليس له دليل في الموشحة ؛ إذ إنّ من عادة الوشاحين في زيادة مقطعين أو أكثر من الرأس التزام تقفية تبرز تلك الزِّيادة . وليس الأمر كذلك هنا. مع ملاحظة أن الشطر الأول لم يكن في الواقع من سبعة مقاطع إلا بتصرّف من جومث في الكلمة الأولى إذ قرأها " هل " وهي في الجيش " هلاّ " (٢).

---

(١) ."Metrica De La Moaxaja"p.83.

(٢) وهذا يؤكد ما ذكره جونز قبل من تصرّف جومث في النصوص. وسوف يرد له أيضاً أمثلة بعد في ثناياالبحث.

وعليه يكون الشطر مؤلفاً من ثمانية مقاطع تقديره عروضياً " مستفعلن متفعلن " و "متفعلن" فيه مخبونة زحافاً . ويؤيد هذا وزن الأشطار الأخرى الموازية له في سائر أقفال الموشحة(١)، وهي كلّها ثمانية المقطع على زنة " مستفعلن مستفعلن " مع إجراء زحاف الخبن فيها أو الطي . وكلاهما لا يؤثر على الكم المقطعي لها.

وأما الزيادة من الذيل ، فقد كانت بمقطعين أو ثلاثة ، ومثّل للزِّيادة بمقطعين بموشحات الجيش رقم ٦٧ ، ١٣٩ ، ٧ ، ١٠ ، ١٥٣ ، ١٢٣ ، ٦٤ "(٢) وهي على الترتيب : (لواحظ) للكميت، و (هل الوجيب) لابن ينّق، و (قلبي شجي) ، و (حيتك) لابن بقي ، و(ياصاحبي) لابن زهر، و (أمصباح) لابن لبّون.

ومراجعة أوزان هذه الموشحات تظهر زيادة مقطعين في بعض أشطارها . ولكن هذه الزيادة تختلف من موشحة إلى أخرى ، فمنها ، ما جاء ت الزِّيادة فيها ترديداً لجزء من الوزن الأساسي للموشحة ، وفي مواقع منتظمة منها ، وملتزماً فيه تقفية تبرز تلك الزِّيادة ، وهو ما ألحقناه في دراستنا التحليلية بالذيل، مثل موشحة الكميت ، أدوارها على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن" وأقفالها على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن . مفعو (= فعْلن) ". ومنها ما كانت الزيادة فيها - وإن جاء ت منتظمة في مواقع محدّدة ، وملتزمة بتقفية تبرزها - جزءاً من ضرب وزني مستقل أساساً ولكن جومث احتسبها زيادة لمجيئها مع ضرب آخر أنقص منه مقاطع ، مثل موشحتي ابن بقي (قلبي شجي)، (حيّتك) أدوارهما على زنة "مستفعلن فاعلن مفتعلن " وأقفالهما من سمطين أحدهما من جنس وزن الأدوار ، والآخر على زنة "مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " وهذا يزيد عن الأول بمقطعين ، ولكنهما كما استعملا معاً، استعملا منفردين . يُعدُّ كل منهما ضرباً مستقلاً. ومثل ذلك يقال في موشحة ابن لبون.

وأما الزِّيادة من الذيل بثلاثة مقاطع فمثّل لها جومث بموشحات الجيش رقم " ٢٢ ، ٢٦ ، ١٤٥ ، ٣٩"(٣) وهي على الترتيب :(كيف السبيل) ، (ما الشوق) للتطيلي، (كلني) لابن ينّق،

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١١ـ٢، غازي " الديوان " ٣٢٣/١ ـ ٥ .

(٢) "Metrica De La Moaxaja"p.85 - 6.

(٣) Ibid., p. 86.

(على عيون) لابن اللبّانه وكلّها أدوارها على زنة " مستفعلن فاعلن .:. مستفعلن مستفعلن" وأقفالها على زنة " مستفعلن فاعلن. مستفعلن مستفعلن. مفعولن".

وأما الزيادة من الرأس والذيل معاً فمثّل لها بموشحة الجيش رقم ١٨٣(١)(وهي موشحة " كلني " أدوارها على زنة "مستفعلن فعْلن X ٢ "وأقفالها على زنة " فعْلن . مستفع لن فاعلاتن .:. مستفعلن فعْلن ") ومثّل بالخرجة :

أين . من غاب عنّو حبيب . لمن يسلْ عنّو

ولما كان جومث يرى أن للموشحة أساساً مقطعياً واحداً ، وأن البيت لا يتجاوز طوله اثني عشر مقطعاً ، فإنه يرى استحالة أن يكون القفل مركباً من أربعة عشر مقطعاً مضافاً إليه مقطعين في الأول . والحل أن تجعل الأربعة عشر ثلاثة أجزاء (٦ + ٦ + ٢) ، وبإضافة المقطعين الأولين لهما ، يصبح مجموع القفل من وزنين أساسيين (٦ + ٦) مثل وزن الأدوار ، بين زيادتين ثنائيتي المقطع :

أيـــن

من غاب عنّو حـ

بيب لمن يســــــل

عنّو

ويمكن أن يكون أيضاً من مقطعين ثمانيين متناسقين ، الأول ٢ + ٦ ، والثاني ٦ + ٢ ، ومثّل بأغنية دينية مسيحية(٢).

والقول بالزيادة في الأقفال من الرأس والذيل إنما كان مقارنة بعدد مقاطع الأدوار . والصحيح أن الزِّيادة في هذه الموشحة ـ إذا ما قورنت بغيرها ـ إنما هي في الرأس . أما القول بالزِّيادة في الذيل ، فيهدر بنية الموشحة ، والتقسيمات التي أخذ بها الوشاح. وليس هناك ما يدل على الزِّيادة هنا. فالوزن باطراح الزِّيادة من الرأس ، مؤلف من أربعة عشر مقطعــــــا

---

(١) "Metrica De La Moaxaja"p.86. See. p. 223.

(٢) Ibid., p.81.

(مستفع لن فاعلاتن ∴ مستفعلن فعْلن) وهو نمط عروضي ثابت في التوشيح(١).

ب - الزِّيادة الداخلية :

وأراد بها الزيادة الناشئة عن استعمال مقطع حاد في نهاية البيت أو الفترة الإيقاعية . ولمّا كان يرى أن المقطع الحاد يكافئ مقطعين(٢) ، فإنَّ ماجاء من الموشحات المزدوجة منتهياً أحد شطريه بمقطع شديد والآخر بمقطع حاد يبدو عنده متساوي المقاطع ، وإن كان في الظاهر مختلفاً. ويعتبر هذا الاختلاف من باب الزِّيادة الداخلية ، من ذلك موشحة الجيش رقم١٣(٣) (أدوارها على زنة " مستفع لن فاعلاتن X ٢ " وأقفالها كذلك إلا أن الضرب فيها " فاعلاتان " أي جاء مختوماً بمقطع حاد).

ثانيا : النقص :

والنقص عكس الزِّيادة ، ويكون أيضاً : خارجياً أو داخلياً.

والنقص الخارجي يكون بنقص شطر، أو نقص مقاطع ممّا يدخل في المفتوقات، أو ينتج من إعادة توزيع.

فأمّا نقص شطر فمثَّل له بأمثلة منها موشحة الجيش رقم ٧٠(٤)، وهي (قضت) لابن شرف أدوارها على زنة " مفاعلتن فعولن " وأقفالها من سمطين الأول على زنة " مفاعلتن فعولن ∴ مفاعلتن فعولن " والثاني على زنة " مفاعلتن فعولْ" فقط .

وأما النقص الداخلي فأشار جومث إلى ما جاء منه في الأوزان ذات الأحد عشر مقطعاً، وذات الثمانية ، والستة ، وكذلك ذات التسعة الشاذة.

ومثل للنقص الداخلي في المقاطع الأحد عشر بموشحة رقم ١٣٥(وهي (من لقلبي) لابن رُحيم من المديد، أدوارها على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " وأقفالها على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ∴ علاتن فاعلن فاعلاتن ") وذكر أن القياس الأساسي لهذه

---

(١) انظر موشحة الكميت (لي أدمعٌ) ص ٢٠١ من البحث .

(٢) " Metrica De La Moaxaja "p.90, 65.

(٣) .Ibid., p. 91 - 2.

(٤) Ibid., p. 89.

الموشحة هو أحد عشرمقطعاً من الأنابست، ويوجد هذا في الأغصان الثلاثة للدور. وفي السمط الأول من القفل. أما السمط الثاني فحذف منه المقطع الخامس ، وبهذا تحوّل البيت إلى مقطع عشاري مضاعف ٥ + ٥ وذكر أنه يمكن تعليل فقدان المقطع بالقافية الداخلية المستعملة بعد المقطع الثالث من السمط الثاني غير أن هذا الاعتقاد ليس مؤكداً ؛ لأن كلا نوعي البيت (ذي الأحد عشر مقطعاً وذي العشر) يلتقيان في موشحتي الجيش (رقم ٨١ . ١) دون حاجة للقافية الليونينية(١)(rima leonina) وذكر أن ذهابه إلى تسويغ افتراض النقص الداخلي يأتي انسجاماً مع المبدأ الذي يسعى إلى تأكيده وهو " أن الموشح ليس فيه إلا إيقاع واحد " وأن افتراض النقص يصبح ضرورة واجبة في هذه الموشحة(٢).

ولا جدال في أن في السمط الثاني من الأقفال نقصاً. ولكن أنّى لجومث الدليل على أن هذا النقص بعد المقطع الخامس ؟ ليس في استعمال الوشاحين ما يدل على أنهم أجروا نقصاً كهذا في ذلك الموضع من الإيقاع ، وليس النقص هنا كنقص الزُّحاف في العروض العربي الذي يمكن أن يرد في أي موقع ، ولكنه علّة بسبب التزام الوشاح به في كل الأقفال. إن إيقاع السمط الثاني من الأقفال يكوّن نسقاً ثابتاً من المقاطع سواء صُوِّر هذا الإيقاع بالتفعيلات العروضية العربية أم برموز المقاطع . ومقابلة هذا التتابع بنسق التتابع الموجود في سائر الموشحة ، تظهر أن النقص في أول السمط الثاني، وليس بعد المقطع الخامس منه . والنقص في الأول وإن كان ليس له نظير في الموشحات التي جاء ت من هذا اللون من الإيقاع (المديد هنا) فقد جاء مثله في موشحات من أبحر أخرى كالكامل والمجتث(٣).

ثالثاً : إعادة التوزيع :

وإعادة التوزيع عند جومث من الوسائل التي لجأ إليها لتفسير ماقد يبدو من اختلاف بين

---

(١) هي اسم لتصريع في التعبير الانجليزي والفرنسي ، وذلك نسبة إلى الشعر اللاتيني الذي كان ينظمه القس ليونينوس (Leoninus) أو ليو " Leo " بباريس في منتصف القرن الثاني عشر،والذي كان يلتزم فيه توحيد القافية بين آخر كلمة قبل الوقف ، وآخر كلمة في البيت ذي التفاعيل الست أو الخمس.
انظر : مجدي وهبه " معجم مصطلحات الأدب " ٢٨٠ ـ ١ .

(٢) "Metrica De La Moaxaja" p. 92.

(٣) انظر ص ٣٤١ من البحث .

فقر الموشحة من حيث عددالمقاطع، ومحاولة إعادة توزيع هذه الفقر لتكوين إيقاع موحّد. وأنواع التوزيع عنده أربعة : إعادة توزيع الأقفال في ضوء الأدوار ، وإعادة توزيع الأدوار والأقفال معاً، وإعادة توزيع قائمة على نقل مقطع من شطر إلى آخر، وإعادة توزيع تعتمد على هذا اللون الأخير وأحد اللونين المتقدّمين.

١ - توزيع الأقفال في ضوء الأدوار :

ومن أمثلته لهذا النوع الموشحتان رقم ١٧٣، ١٥٩ (وهما على الترتيب "الراح في الزجاجة" لابن سناء، و"قم حتهـــــا" لابن مالك أدوارهما على زنة "مستفعلن فعولن X ٢" وأقفالهما من سمطين على زنة "مستفعلن فعولن. مستفعلن مستفعلن مس-تفعلن فعْلن"، "مستفعلن مستفعلن مس-تفعلن فعْلن" فالسمط الأول جاء مرءوساً بـ "مستفعلن فعولن" وهي وحدة الدور.) وقد ذكر جومث أن الأدوار في كلتا الموشحتين مزدوجة يتركب كل شطر من سبعة مقاطع، ويتركب القفل من ثلاثة أجزاء كلّها إيامب : مقطع سباعي + مقطع تساعي+ مقطع خماسي . وحيث إنه لا يمكن اجتماع ثلاثة أنواع من الأبيات في رأي جومث ، فهو يرى أن الوزن الأساسي هو المقطع السباعي . وفي ضوء هذا أعاد توزيع المقاطع الأربعة عشر في السمط الثاني من الأقفال (٩ + ٥) إلى (٧ + ٧) ، وأعاد توزيع السمط الأول (٧+٩+٥) إلى (٧+٧+٧) بإضافة المقطعين من المقطع التساعي إلى المقطع الخماسي(١).

ولا مشاحة في أنّ الوزن الأساسي هو الوزن السباعي "مستفعلن فعولن" غير أنّه جاء في الأدوار مضاعفاً "مستفعلن فعولن X ٢" وفي الأقفال مركباً مع وزن آخر من أربعة عشر مقطعاً موزّعة إلى "٩ + ٥" غير أنّ هذا الوزن وإن أمكن قبول افتراض أنّ أصله "٧ + ٧" وأعاد الوشاح توزيعه إلى "٩ + ٥" فهو يختلف عن وزن الأدوار ووزن الوحدة الأولى من الأقفال من حيث نوع الإيقاع ، والأولى ربط هذه المقاطع الأربعة عشر بنمط وزني يشبهها بُنيت عليه موشحة أخرى و هي(يا لائماً)للكميت، ويكفي لتوضيح ذلك مقارنة خرجة موشحة ابن مالك

---

(١) "Metrica De La Moaxaja" p. 98-9.

المقدّمة:

خصُصت بالكرامة . شـرفت مابـين الأنـام . ذكركم أشهـرْ

من الدُّراري في الظلام . عندما تزهـــرْ

بالبيت الأخير من موشحة الكميت :

١:٥ يا فرحتي وقـد . بدا لـي . وجه محبوبـي

٢:٥ فأذهب الكمـدْ . وحالــي . حال يعقــوب

٣:٥ فقلت والسُّهدْ . يوالــــي . جفن مكــروبِ :

٤:٥ طيراً محلّقـا . جنتـــي . أين غبت اليـومْ

باتت مؤرقـــا . جفونـــي . لم تذوق النــومْ(١)

(مستفعلن متفـ ـعلن مس تفعلن فعْـلان)

فوزن هذه من جنس وزن أقفال موشحة ابن مالك دون زيادة الرأس "مستفعلن فعولن" أي من جنس المقاطع الأربعة عشر ، وبالتقفية نفسها بعد المقطع السادس من تلك المقاطع التسعة. ومع ذلك صنّف جومث موشحة الكميت ضمن الموشحات تساعية المقطع إيامب(٢)، وموشحة ابن مالك ضمن الموشحات سباعية المقطع.

والتوزيع الأساسي للمقاطع الأربعة عشر في الموشحتين ، استناداً إلى قواعد العروض العربي هو : ٨ + ٦ "مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستف" ولكن أعيد توزيعها إلى ٩ + ٥ في موشحة ابن مالك وإلى " ٦ + ٣ + ٥ " في موشحة الكميت . مع ملاحظة أن أفانين التقفية في الموشحات هي في أكثرها إعادة توزيع للوزن ، وهو ما دعا البحث إلى معالجة الجملة الإيقاعية إلى جانب الوزن العروضي . ورغم تشابه الموشحتين ، فإنّ جومث لم يربط بينهما في التخريج، لأنه جعل من الوزن الأساسي لموشحة ابن مالك ذي السبعة مقاطع حاكماً لإعادة توزيع

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٨٩ وفيه " مؤرقه " و " تنق " ، غازي " الديوان " ١/٥٠.

(٢) "Metrica De La Moaxaja" p. 139-40.

المقاطع الأربعة عشر ، في محاولة لإعطاء الموشحة وحدة مقطعية تخفي التنوع البارز فيها ، غير أن ردّ هذا التوزيع إلى أساس سباعي يظلّ مجرد حسبة رياضية لا تحلّ إشكال التنويع فيها، ولا يؤيدها الاستعمال . وهي في إطارها النظري محاولة تنكّر بمحاولة أخرى مع فارق، وهي محاولة الراوندي إعادة تقطيع بعض البحور على تفعيلات متماثلة نحو تقطيعه المقتضب على " فعْلُنْ" ثماني مرات ، والمجتث على " مفعولُ" مع تصرّف فيهما بالزّحاف ، انطلاقاً من مبدأ أساسي عنده وهو حمل الوزن على الاختلاف إذا أعوز فيه الحمل على الاتفاق(١).

٢ - إعادة توزيع الأقفال والأدوار معاً :

نكر جومث أنّه حين يكون الوزن الأساسي غير واضح في الأدوار ولا في الأقفال ، لتساويها في العدد المقطعي ، فإنّه يعمد إلى حالات تشبهها في الأدب الأسباني ، فيقيس عليها . ومثّل لهذا بالموشحتين رقم " ٧٦ ، ١٢٩" في الجيش ، والأخيرة هي (يانسيم الريح) لابن رُحيم وهي على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعْ" . وذكر جومث أن كلّ الشطور فيها قطع متصلة من ستة عشر مقطعاً ، وأن هذا مستحيل . والإغراء الأول تقسيمها إلى أجزاء متساوية (٨ + ٨) ولكن تقسيم الكلمات لا يتوافق معه ، والأفضل عنده أن يعدّل التقسيم إلى " ٩ + ٧" ومثّل لذلك بموازٍ له في الأدب الأسباني (٢).

والواقع أن كلا التوزيعين لا يتطابقان مع تقسيم الكلمات في كلّ الأشطار؛ ففي البيت الأول مثلاً الغصن الأول وحده هو الذي لا تؤثر فيه إعادة التوزيع المقترحة (٩ + ٧) على بنية الكلمة ؛ إذ جاء المقطع التاسع موافقاً لنهاية كهذه ، أما الأغصان الأخرى ، فإنّ المقطع التاسع فيها يفصل الكلمة إلى قسمين مما يعرف في العروض العربي بمصطلح التدوير . ويبدو أنّ جومث اكتفى بتقطيع الغصن الأول ، فهو باديء ذي بدء جرّب التقطيع على شطرين متساويين ، ولمّا وجد أنّ هذا التقطيع يفصل الكلمة إلى قسمين جرّب التقطيع على الطريقة

---

(١) " الإبداع " ٨٠ ظ - ١ و .

(٢) "Metrica De La Moaxaja" p. 102-3.

الأخرى " ٩ + ٧ " فاستقامت له غير أنّه لم يعن بالتحقق من إمكانية ذلك في سائر الأبيات. ويؤيد هذا أنّه قد صرّح في غير هذا الموضع بأنّه لم يقس كلّ أبيات الجيش(١).

والحق أن مجئ الغصن الواحد على ستة عشر مقطعاً ليس فيها قافية ملتزمة سوى تلك القافية النهائية ، يستلزم وجود تدوير في أيٍّ محاولة توزيع أخرى يمكن أن تُقترح . ولا ضير في ذلك ؛لأن التدوير من الأساليب المعروفة في الشعر والتوشيح على السواء، وإن كان هذا اللون من التدوير أقل في التوشيح من ذلك اللون من التدوير في البناء الوزني المميّز بتقفية ملتزمة تجعل من الوزن وحدتين مختلفتين إيقاعاً . واقتراح أي توزيع آخر للموشحة للوصول إلى تحديد الأساس الوزني فيها ، يكون بمقارنتها بما يشبهها من استعمالات الوشاحين ، فالموشحة في ضوء التحليل العروضي من الرمل ، وتستقيم أكثر أبياتها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعْ "أي أن توزيع المقاطع فيها ١١ + ٥ ويمكن تقطيعها على نحو آخر مشروح في موضعه من البحث . غير أنّ الأخذ بهذا التقطيع يفرضه استعمال الوشاحين لهذا الوزن في أكثر من موشحة بتقفية بعد التفعيلة الثالثة ، والأمثلة على ذلك كثيرة(٢)، مع تصرّف فيها في الضروب ، وفيها مندوحة عن القياس على الأدب الأسباني ، ودليل يهدي إلي كيفية التوزيع في موشحة ابن رُحيم ، سواء كان هذا التوزيع بالتفعيلات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعْ) أم بعدد المقاطع " ١١ + ٥ " ومثل هذه الموشحة في البناء على هذا الوزن دون تقفية ، موشحة (ياخلي) لابن بقي .

٣ - إعادة توزيع قائمة على نقل مقطع :

ذكر جومث أن إعادة التوزيع يمكن أن تكون بحدٍّ أدنى، وتقتصر على نقل مقطع من جزء إلى آخر ، ومثّل لذلك بموشحات الجيش رقم "٧٧، ١٨، ٢٦، ١٦٦، ١٠، ١٩، ٢٣" وأورد خرجة الموشحة الأخيرة (وهي (إلى متى) للتطيلي ، أدوارها على زنة " مستفعلن . مستفعلن فعْلن " وأقفالها على زنة " مستفعلن مستفعلن فعْلن . مستفعلان"):

---

(١) " Metrica De La Moaxaja" p.64.

(٢) انظر ص ٢٥٩ من البحث .

يا من عتا · طوبى لمـــن قبّلْ · ذاك الجبينْ

ويشتفي · من ريقك السُلسلْ · قبل المنونْ

(متفعلن · مستفعلن فعْلن · مستفعلان)

وذكر أنها موالفة غير مألوفة، وافترض إعادة توزيعها بنقل المقطع الأول من الجزء الثاني إلى نهاية الجزء الأول، لتكون مؤلفة من ثلاثة مقاطع خماسية : اثنين شديدين ، ومقطع حاد(١). وواضح أن الفقرة الأخيرة حسابياً من أربعة مقاطع ولكنّ جومث اعتبرها خمسة، لأنّها تنتهي بمقطع حاد، وهذا عنده يكافئ مقطعين.

٤ - خليط من إعادة توزيع كبير وإعادة توزيع صغير :

ومثّل جومث لهذا النوع من التوزيع بالموشحتين رقم " ٦٠، ١٠٩"(وهما على الترتيب (ما ضرّ من) للكميت ، و (الوجد) للجزار . وكلتاهما من البسيط أدوارهما على زنة : "مستفعلن فاعلن مفعولن" وأقفالهما على زنة " مستفعلن فاعلن مفتعلن · مفتعلن "). وتكفي الإشارة هنا إلى ما ذكره جومث عن الأولى من أن الدور يتألف من أربعة أغصان عشارّية المقطع ، مركبة من شطرين خماسي المقطع من الأنابست الشديد والقفل من سمط واحد يتركب من أحد عشر مقطعاً : سباعي من الأنابست وآخر رباعي، ومثّل بالبيت الأخير منها مترجماً إلى الاسبانية ، وهو في أصله العربي ، كالتالي :

لمّا بدا وجهه البـدري

فقلت له أي حسن أي

فقال لي بشر انسـي

فقلت: ذا باطل منفي

بالله ما أنت إلا القمر · ياعمرْ

وذكر جومث أن القفل في حالة إعادة توزيعه يكون مؤلفاً من ثلاثة مقاطع خماسية

---

(١) "Metrica De La Moaxaja"p.105-6.

شديدة . ومثّل لهذا بأغنية دينية مسيحية(١). والقفل في حالة إعادة توزيعه ، في ضوء ما ذكر جومث، يكون كالتالي:

بالله ما أنـ

ت إلا القمـ

ـر يا عمرُ

وتصنيف جومث للأدوار - وهي عشاريّة المقطع - على أنّها خماسية المقطع هو نهجه في كثير من الموشحات التي جاء ت من هذا الطراز من نسق المقاطع مما يُعرف في العروض العربي بالمخلّع خاصة. ولعلّ الذي أوحى لجومث بإمكانية هذا التقسيم ، استعمال " مفعولن" مكان " فاعلن " في الحشو ، فيمكن تقسيمه إلى إيقاعين متماثلين (مستفعلاتن . مستفعلاتن)، والتزام بعض الوشاحين تقفية في منتصف الشطر مثل موشحة (حكّمت عيني) ، (هذاالتجني)، وإمكانية تقطيع بعض الموشحات وإن لم تلتزم تقفية في الحشو ، على ذلك ، بما لجأ إليه الوشاح من مقابلة وتقسيم ، وتوازٍ وغيرها من الصور البديعية. وهو منهج يذكّر بمنهج حازم في تقسيم المخلّع على " مستفعلاتن . مستفعلاتن"(٢) ولا يبعد أن يكون حازم استوحى هذا من طرائق الوشاحين في التقفية. غير أن التقسيم إلى شطرتين متساويتين، لا ينتج في الواقع ، في كلّ الأحوال إيقاعين متماثلين ، فليس كلّ المقاطع العشاريّة تصلح لمثل هذا التقسيم .

أما إعادة توزيع أقفال الموشحة على أنّها من ذوات الخمسة المقاطع ، فلم يتحقق إلا بإضافة " مفتعلن " إلى الأحد عشر مقطعا. وهذه المقاطع الأحد عشر مجرّدة ، إيقاع ثابت في استعمال الوشاحين . وقد ورد في عدد من الموشحات(٣)، منها ما صنّفه جومث ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطعاً مثل موشحتي ابن بقي (قلبي شجي)،(حيّتك)(٤). فالأولى

(١) ."Metrica De La Moaxaja" p.106.

(٢) " منهاج البلغاء " ٢٥٦.

(٣) انظر ص ٤٣١ من البحث.

(٤) " Metrica De La Moaxaga" p. 84 , 120 - 22.

أدوارها وكذلك السمط الأول من أقفالها، من أحد عشر مقطعاً "مستفعلن فاعلن مفتعلن" فيما عدا الدور الرابع فقد جاء من عشرة مقاطع " مستفعلن فاعلن مفعولن ". أما السمط الثاني من الأقفال فجاء من ثلاثة عشر مقطعاً " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن ". وحيث إنّ جومث يرى أن البيت لا يتجاوز طوله اثني عشر مقطعاً(١)، فإنّه يعيد توزيع السمط الثاني من الأقفال وهو يتألف من ثلاثة عشر مقطعاً بتقفية بعد المقطع الخامس (٥+٨) إلى (١١+٢) باعتبار أن المقطعين الأخيرين زيادة خارجية من الذيل(٢). أما مجيء الدور الرابع من عشرة مقاطع و الموشحة عنده فيما يرى من أحد عشر مقطعاً ، فجعله نقصاً داخلياً مثلما قال بالنقص في تفسير مجيء عشرة مقاطع مع أحد عشر مقطعاً في موشحة ابن رُحيم (من لقلبي)المتقدمة .

وهكذا فإنّ الوزن المركّب من أحد عشر مقطعاً الذي يقدّر في ضوء العروض العربي "مستفعلن فاعلن مفتعلن " جعله جومث أحياناً ضمن الإيقاعات ذات الأحد عشر مقطعاً، وأحياناً أخرى ضمن الموشحات خماسية المقطع. كما قبل جومث الوزن العشاري المقطع (الذي يقدّر في العروض العربي بـ " مستفعلن فاعلن مفعولن ") ضمن الإيقاعات الخماسية غالباً ، فإذا ما ورد مع الوزن الأول الأحادي عشر، اعتبر هذا هو الأصل، وبإجراء نقص داخلي تحول إلى مقطع عشاري. وبهذا باعد بين الموشحات المتجانسة . وسبب هذا أنه انطلق من مبادئ فرضية. ربما تنطبق على الأدب الأسباني ولكن لا تنطبق على الموشحات الأندلسية . من أهم هذه المبادئ اعتماده على الكم المقطعي دون اعتبار لكيفية نسق المقاطع ، واستعمالات الوشاحين تؤكد أنهم إذا بنوا على كمٍّ معين من المقاطع ، التزموا بنسق المقاطع فيه إلا ما يدخل في إطار الزِّحاف.

ورغم كلّ الملاحظات المتقدّمة على إعادة التوزيع ، فإنّ جومث كشف من خلالها عن بعض أوجه التشابه بين الموازين العربية والأسبانية ـ كان لها دون شك تأثيرها عليه في تطبيق نظريته على الموشحات ـ منها إمكانيّة إعادة توزيع الوزن الواحد على أكثر من طريقة .

---

(١) "Metrica De La Moaxaja" p.47.

(٢) Ibid., p. 84 .

والبناء على فقرتين مختلفتين في عدد المقاطع منبهاً إلى ميل الاسبانية إلى البدء بالفقرة الأقل مقاطع. وكذلك تناوب المقاطع الشديدة والحادة مشيراً إلى ميل الأسبانية إلى معاقبة الشديد الحاد على الحاد الشديد . وأخيراً ما تحدثه إعادات التوزيع والتقفيات الداخلية من تأثير على الوزن(١).

ويظهر مما تقدّم أن جومث وظّف الزّيادة ، والنقص ، وإعادة التوزيع للبرهنة على مبدأ أساسي ارتآه في الموشحة وهو وحدة الإيقاع . وهذا ينسجم مع نظرة جومث إلى بنية الموشحة ، إذ يرى أن هناك نوعاً واحداً فقط من الموشحات هي الموشحة البسيطة، وأي تنويع عنها أياً كان معقداً يمكن اختصاره إليها(٢).

وفي ضوء هذا، وانطلاقاً من التشابه بين عروض التوشيح والعروض الأسباني صنَّف جومث موشحات "جيش التوشيح" والتي تبلغ "١٦٥" خمساً وستين ومائة موشحة مضيفاً إليها ما أسقطه هلال ناجي في طبعته للجيش من موشحات ، ظنّاً منه أنها مقحمة على الكتاب ، وهي خمس عشرة موشحة ، فيكون مجموع ماحلّله جومث "١٨٢" اثنتين وثمانين ومائة موشحة - صنّفها في فصل خاص بدراسة البحور والإيقاعات على أساسين : أحدهما : كم المقاطع (في ضوء ما ارتآه من زيادة ونقص وإعادة توزيع) والآخر : نوع الإيقاع (أنابست، إيامب)مبتدئاً بالأكثر مقاطع وهو ذو الأحد عشر مقطعاً منتقلاً منه إلى ما هو أقلّ وهو ذو العشرة مقاطع بصنفيه ، وهكذا حتى الموشحات ذات الخمسة المقاطع.

وواضح مما تقدّم من أمثلة ، أن اعتماده على الكم دون اعتبار لكيفية توالي هذه المقاطع ، واحتسابه الكم المقطعي للموشحة في ضوء المعايير الثلاثة (زيادة ، نقص ، إعادة توزيع) بغية تحقيق وحدة مقطعية للموشحة لم يعط الصورة الفعلية لعروض الموشحة وكمّها المقطعي، وعلى فرض اطّراد النسق المقطعي فإنّ الحاجة تظلّ قائمة إلى معيار يضبط كيفية توالي الأنساق المقطعية الذي التزم به الوشّاحون وهو ما يردّنا ثانية إلى الاحتكام إلى الوزن العروضي

---

(١) "Metrica De La Moaxaja" p.109-11 ..

(٢) Ibid., p. 44.

العربي ، يضاف إلى هذا أنَّ منهجه أدَّى إلى المخالفة في التصنيف عند وجود أدنى تغيير، مما شتّت الموشحات المتجانسة في أكثر من إيقاع ، ويظهر هذا في تصنيفه موشحات من الرمل على زنة " فاعلاتن فاعلاتن X ٢ " ضمن الموشحات ثمانية المقطع إيامب (١)، وأخرى مثلها إلا أن الضرب في الأقفال " فاعلاتان " ضمن الموشحات ثمانية المقطع أنابست(٢). وتصنيفه موشحات من البسيط على زنة " مستفعلن فعْلن X ٢"(٣) وأخرى على زنة "مستفعلن فعْلن X ٣"(٤) ضمن الموشحات سداسية المقطع أنابست ، وما كان مثلهما إلا أنَّ التفعيلة الثانية المقطع جاءت فيهما " فعْلان " بدلاً من "فعْلن" ضمن موشحات سباعية المقطع إيامب(٥). وكذلك تصنيفه ما كان على زنة " مفاعيلن . فعولن مفاعيلن " عدا التفعيلة الأولى من السمط الثاني من الأقفال فقد جاءت " مفاعيلان" ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطعاً أنابست(٦) . وأخرى دورها على زنة " مفاعيلن. فعولن مفاعيلن " وقفلها على زنة " مفاعيلان . فعولن مفاعيلان " ضمن الموشحات سباعية المقطع إيامب(٧).

وكلُّ هذه الموشحات الفرق فيها بين موشحة وأخرى من البحر الواحد ، مجيء مقطع حاد في بعضها دون الأخرى. وقد صنّف جومث ما كان كذلك مختوماً بمقطع حاد (ساكنين)

---

(١) انظر تصنيفه لموشحات الجيش رقم " ٧٢، ٨، ٩١، ٤٣، ٣١ "(وهي على الترتيب :(شمست) لابن شرف، (ساعدونا) لابن بقي ، (روضة) لابن الصيرفي ، (بارقٌ سرى) لابن ينّق ، (وجنة الورد)، للأبيض). "Metrica De La Moaxaja" p. 162 - 3.

(٢) وهي موشحة الجيش رقم ٢٩(" مهجتي " للابيض) .Ibid., p. 158

(٣) وهي موشحات الجيش رقم " ٥٠ ، ٩٦ ، ٦٢ " وهي على الترتيب :(من علّق) للحصري ، (مدّ الحيا) لابن الصيرفي ، (من لي) للكميت .Ibid., p. 207

(٤) وهي موشحتا الجيش رقم ٩٥ ، ١٧٤ ، وهما على الترتيب :(بي أهيف) لابن الصيرفي ، (بي فاتن) لابن سناء. Ibid., p.215.

(٥) انظر تصنيفه لموشحات الجيش رقم " ٤١ ، ١٩ ، ٧١" وهي على الترتيب :(في نرجس) لابن اللبانة، (أدرلنا) لابن بقي ، (عقارب الأصداغ) لابن شرف .Ibid., p.193 . وتصنيفه أيضاً لموشحات الجيش رقم " ٤٢، ٢١ ، ٢٨ ، ١٤٤ " (وهي على الترتيب :(ما لاعتساف) لابن اللبانة ، (أعيا) ، (أحلى) للتطيلي، (شم) لابن ينّق.Ibid., p.201-3.

(٦) وهي موشحة الجيش رقم " ١٢٥" (شكا جسمي) لابن لبون. Ibid., p.113 .

(٧) وهي موشحة الجيش رقم " ٤٠ " (كذا يقتاد) لابن اللبانة. Ibid., p.195-6 .

- غالباً - ضمن إيقاع الإيامب ، وما كان مختوماً بساكن ، ضمن إيقاع الأنابست ، معتمداً في هذا على الأقفال ولا عبرة عنده بما يرد من مقاطع حادة في الأدوار . وقليلاً ما لجأ إلى العكس ، على نحو ما صنع في الموشحات المشار إليها من الرّمل، إذ صنّف ما كان منها مختوماً بمقطع حاد في الأنابست،وما كان مختوماً بمقطع شديد (في الإيامب).

ولم يكتف جومث في التميز بين تلك الموشحات المتشابهة ، في نوع الإيقاع "أنابست، إيامب" فحسب ، بل ميّز أحياناً بين بعضها في الكم المقطعي ، وهو يحتسب المقطع الحاد بمقطعين متى كان في نهاية الشطرين في الموشحات المزدوجة . أما إذا كان في نهاية أحد شطريها (دون الآخر) فيعتبره ، كما تقدّم زيادة داخلية وليست مقحمة من الإيقاع الخارجي،الوزن . وهو يحتسب أحياناً الجزء المقفّى ضمن الوزن الأساسي للموشحة ، ويهمله أحياناً باعتباره لوناً من الإضافة، كمافي موشحات الطويل.

وكما ميّز جومث بين تلك الموشحات المتجانسة لمجئ مقطع حاد فيها، اعتماداً على الأقفال فقط ، ميَّز أيضاً بين موشحات أخرى متجانسة ليس اعتماداً على الأقفال كلّها وإنما على الخرجة فقط ، ويظهر هذا في تصنيفه موشحة على زنة " مستفعلن مفاعيل فعْلن" ضمن الموشحات خماسية المقطع أنابست(١) ، وأخرى مثلها إلا أن ضرب القفل فيها " فعْلانْ" بدلاً من " فعْلن" ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطعاً إيامب(٢). والواقع أن الموشحتين عشاريتا المقطع ولكن جومث احتسب الأخيرة ضمن ذات الأحد عشر مقطعاً باعتبار أن المقطع الحاد (الموجود في الأقفال) يكافئ مقطعين مع ملاحظة أن المقطع الحاد لم يرد إلا في الأقفال وفي دور واحد منها . أما سائر الأدوار فالمقطع الأخير فيها شديد. وعليه فهي عشارية . أما الموشحة الأولى فاحتسبها جومث ضمن الموشحات خماسية المقطع باعتبار إعادة التوزيع (٥ + ٥) . ويبدو أن الذي دفعه إلى إعادة التوزيع في هذه الموشحة دون الأخرى ، إمكانية تقسيم الخرجة قسمين متساويين بتقفية ثابتة بعد المقطع الخامس في السمطين:

---

(١) " Metrica De La Moaxaja" p.228.

(٢) Ibid., p.124.

من خان حبيب • الله حسيبُ

الله يعاقــب • ويثيـــبُ

غير أن هذه التقفية في الواقع ليست لازمة في الأقفال الأخرى . فأكثرها لا يقبل التقطيع على الخماسي دون تدوير . وهكذا فإن الاعتماد على الخرجة وحدها في تحديد كمٍّ الإيقاع فيها ، لا يعطي الصورة الفعلية لوزن الموشحة. ومثل ذلك يقال في موشحات الجيش رقم " ١١٢، ٢٧ ، ١٣٢ "(١) التي حدَّد كمَّها المقطعي اعتماداً على خرجاتها فقط .

وواضح من هذه الأمثلة ما أدّت إليه طرائق جومث من اضطراب في تحديد وزن الموشحة. فالوزن الواحد يرد مرّة باعتبار أنّه خماسي، ومرّة باعتبار أنّه ذو أحد عشر مقطعاً ولحقه النقص فأصبح عشاريّ المقطع . فهو ينظر للموشحة الواحدة ويبرز الأساس الوزني فيها، ويحاول في ضوئه، ضبط ماجاء في الموشحة من زيادة عليه، فإذا ما واجهه الوزن نفسه مع كمٍّ أخر من المقاطع ، في موشحة ثانية أعاد توزيع المقاطع بصورة أخرى تبرز التساوي فيها. كلّ هذا ليصل إلى وحدة مقطعية للموشحة ، وللقول بإيقاع واحد فيها؛ لأنه لا يقرّ باختلاط الإيقاعات ، ولكنه لم يوفق في هذا، في كلّ الأحوال. وفيما تقدّم من أمثلة دليل كافٍ على هذا.

والواقع أن الموشحات ـ كما كشفت الدراسة العروضية ـ وإن كانت أكثرها تتجلى فيها وحدة الإيقاع =(البحر العروضي) فإن هناك نسبة منها جاءت متنوعة الإيقاع . ومبدأ الحركة الذي عبّر عنه جومث للدلالة على التنوع ، وفسّره بمجموعة من الموارد (زيادة ، نقص ، إعادة توزيع) لا يعبّر عن ذلك التنوع فيها.

حقاً يمكن قبول الزِّيادة والنقص وإعادة التوزيع في عروض التوشيح متى دل عليها استعمال الوشاحين واتخذوها طريقة لهم . وقد أشار البحث إلى مواطن عمد فيها الوشاحون إلى الزِّيادة فيما عبِّر عنه بالمرءوس والمذَيل والمجنّح (مفيداً في هذا من جهود سيد غازي)٠

---

(١) وهي على الترتيب : (إذا طلعت) للتطيلي ، (نسيم الصبا) لابن رحيم.
See " Metrica De La Moaxaja"p.209-10.

وهي زيادات تختلف عن زيادات جومث من حيث إنها لم تدخل عندنا في حيّز الزِّيادة إلا مقارنة بما جاء مثلها عند الوشاحين مجرّداً عن تلك الزِّيادة أو أنها دون هذه الزِّيادة تمثِّل نمطاً وزنياً ثابتاً لا لبس فيه . يضاف إلى هذا أنها تحمل في بنيتها دلالة إرادة الوشاح ذات رأس أو ذيل ، أو جناح.

وكذلك نهج البحث مبدأ إعادة التوزيع ولكن بطريقة أخرى تختلف عن طريقة جومث ، وهذه الطريقة هي التي تجلّت أكثر في الموشحات مدوّرة الوزن، والتي احتكم فيها البحث إلى الوزن الأساسي الذي انطلق منه الوشاح ، ولكنه غيّر في مواضع تقفيته فأتى به على هيئة فقرتين غير متعادلتين ظهر فيها الوزن كأنه شئ آخر مختلف عن الوزن المعهود نحو "مستفعلن فاعلن مستف . ـعلن فعْلن " وأمثاله مما هو مفصّلٌ في ثنايا البحث. وقد أمكن بإهمال هذه التقفية انكشاف الوزن الذي أقيمت عليه الموشحة أساساً.

تبقى مسألة أخرى ينبغي الوقوف عندها، وهي مسألة نوعية الإيقاع ، فجومث يرى ، كما تقدّم ، أن إيقاعات الموشحات ليست هي إيقاعات الوزن العربية ، بل هي إيقاعات مماثلة لإيقاعات الأغاني الاسبانية في العصور الوسطى الشعبية والحديثة. وصنّفها في إيقاعين هما الأنابست والإيامب ، فألبسها بذلك رداءً غير ردائها !. وضوابط إيقاعات الأغاني الشعبية والأشعار العامية أمر يعوز إثباته الدليل . أما الأغاني والأشعار الأوروبية الأحدث تاريخاً فالتأثير فيها عكسي، بل إن بعض الدراسات الحديثة(١) أوضحت كثيراً من الاحتذاء المباشر من بعض الأوربيين لنصوص الشعر العربي . وإن كنا لا نستبعد تأثّر أداء الموشحة غنائياً بأنماط أداء الأشعار الشعبية ، وأنّ بعض الموشحات نظمت بتصرف في أساليب الأداء الشعري العربي لتلائم طرائق التغني المحلية هناك.

---

(١) See: NYKL " Hispano-Arabic Poetry " p. 392 - 3 .
وانظر: عبد الواحد لؤلؤة (ملامح عربية في بواكير الشعر الانكليزي) "مجلة أفاق عربية " س:٣،ع:٢، ١٩٧٧م ص ٩٦ – ٧ .بالنثيا " تاريخ الفكر الأندلسي " ١٤٤– ٥٣ ، ٦١٢ – ٣٠ . ليفي بروفنسال " سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها " ٥٤ – ٨ ، غرنباوم " دراسات في الأدب العربي " ٢١٤ – ٧ . كراتشكوفسكي "الشعر العربي في الأندلس" ٧١ – ٤ . عباس الجراري " أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع " ٨٨ – ٩ .

والدراسة العروضية للموشحات تؤكد أن عروضها مستمد من عروض الشعر العربي مع توسع فيه ؛ فهي تنتظم على تفاعيل العروض العربي وبحوره مع توسع في علل الأعاريض والضروب ، بل إنَّ منها ماهو مماثل تماماً لأعاريض الخليل. وقد ركبَّ بعض الوشاحين من هذه الأعاريض أعاريض أخرى بزيادة تفعيلة أو أكثر منسجمة في كثير من الحالات مع الوزن الأساسي. وفرّع آخرون من هذه الأوزان الجديدة أوزاناً أخرى، واكتفى آخرون بتقليد غيرهم فاتخذوا من خرجات اولئك ومطالعهم قياسات لموشحات ينشئونها . وقد نصّت كتب التاريخ والأدب على عبارات تكشف عن ذلك التقليد ، وذلك التفريع والتركيب(١).

ويهذا يتم الحديث عن أبرز الدراسات التي تناولت أوزان التوشيح ، وأهمها ، مما أمكن الوقوف عليه.

ويظهر مما تقدّم أنَّ الدراسات التي أخذت بمقاييس العروض العربي أو العروض الغربي ، رغم مابينها من اختلاف تشترك في بعض السمات.

فتحليلات المستشرقين الذين أخذوا بمقاييس العروض العربي تتفق في أنها استخدمت بدلاً من الأسباب والأوتاد المقاطع الصوتية ، ومن محاسن هذا مافيه من اختصار وحلٌ لكثير من التغييرات التي طرأت على الوزن ما يجوز منها وما لا يجوز . وقدرتها على إبراز وحدة مقطعية للأدوار ؛ لأن الوشاحين راعوا غالباً التناسب في الجمع بين الضروب ، بأن تكون

---

(١) من ذلك قول الصفدي تعليقاً على موشحة ابن زهر التي أولها:

قلبي من الحبُ غير صاحِ . صاح

(مستفعلن فاعلن فعولن فعْلن)

هكذا رأيته ، وهو غير مرتبط المعاني ، ولا ملتئم الألفاظ. ولكن أعجبني هذا المقصد ومافيه من الجناس ، فآثرت أن أنظم على هذا الأسلوب ، فقلت :

يافاضح البدر في الكمال . مالي

(مستفعلن فاعلن فعولن فعْلن)

وقد علّق عليه بعض الأصحاب الأعزّة ، فقال : لو زدته توشيحة أخرى ، فزدته في الوقت الحاضر ارتجالاً ، وقلت:

يافاضح البدر في الكمال . بلا منام

"توشيع التوشيح" ٩٦ – ١٠١ . وانظر أيضاً تعليقه على موشحة السراج المحّار (مذ شمت)٨٨.

متقارية الإعلال ، بحيث لا يؤثر على الوحدة المقطعية فعو و " فعولْ " في البسيط والمتقارب ، و"مستفعلن" و"مستفعلان" في البسيط والسريع ، والرجز ، وغيرها من التفعيلات المتناوبة التي لا تبرز اختلافاً في عدد المقاطع.

غير أن هذه الميزة الأخيرة تحتسب أيضاً ضمن مساوئ الأخذ بنظام المقاطع الصوتية ، وهي أنّها لا تبرز ذلك التنويع الكبير للوشاحين في ضروب الموشحة ، وهو تنويع يحتسب لهم ضمن تجديداتهم وإن كان جومث تنبّه من جهة إلى هذا التصرف عند الوشاحين فاقترح إقامة تمييز بين المقطع الحاد والمقطع الشديد.

ومن الواضح أيضاً أنّ الأخذ بهذا النظام يترتب عليه أنه لا يبرز توجه الوشاحين نحو زحاف ما أكثر من غيره ، كالفرق بين استعمالهم المخبون والمطوي ، إضافة إلى أن بعض الزحافات تخلّ بعدد المقاطع مثل التشعيث في الخفيف والمجتث ، فإنه يؤدي إلى تراوح الموشحة من الخفيف بين اثني عشر مقطعاً وأحد عشر مقطعاً . ومثل ذلك يقال في سائر التزحيفات التي استباحها الوشاحون ، مما يقوم على نقصان مقطع.

ومن البدهي أن التفعيلات العروضية أوضح في تصوير الوزن من الرموز المقطعية، وأقدر في الكشف عن علاقة الأوزان بعضها ببعض في الموشحة كما في الشعر القصدي على سواء.

وتتفق أكثر الدراسات التي وقف عليها البحث، وبالتحديد، دراسة كل من هارتمان ، وشتيرن، وجونز ، وليثام، وكورينتي - في إمكانية ردّ الموشحات إلى العروض العربي مع توسّع فيه أتاح لهم الأخذ بجملة أحكام لا يبيحها العروض العربي.

وتمتاز دراسة هارتمان بأنها كانت أوسع هذه الدراسات ، إذ صدرت عن تحليل لعدد كبير من الموشحات بغية تأصيل نظرية عن أوزانها ، في حين أن دراسات شتيرن ، وجونز، وليثام ، وكورينتي - وفقاً لما تفرضه طبيعة المقالة - لم تهدف إلى التوصل إلى كل ضوابط الوزن في الموشحات ، ولكنها تعكس أو توضح رؤية عامة لوزن الموشحات من خلال تطبيق على عينات انتقائية في الغالب ، لبعض الموشحات ، وهي على ما فيها من عموم الأحكام، توضّح

جزئيات من ضوابط الوزن في الموشحات ، مع فارق بينها.

وتختلف دراسة هارتمان في اعتمادها على نظام الفقرة الواحدة، وهذا وإن كان يكشف عن تلوّن الموشحة ، ويبرز الجملة الإيقاعية لها، وتردد الجملة الوزنية في أكثر من نمط ، بصرف النظر عما قبلها أو بعدها ، فإنه لا يعين على الكشف عن وزن الموشحة إلا ما كانت بسيطة البناء ، أحادية البحر فقط، أما المركّبة أو المقفّاة فلا.

في حين كشف شتيرن عن وجود عناصر وزنية أساسية في الموشحة ، وأخرى إضافية. و قدّم تقسيمات منطقية تكشف عن حدس صادق في إدراك العلاقة بين فقر الموشحة ودور التقفية في تلوين الإيقاع.

أما جونز فإن دراسته تهدف إلى توضيح طبيعة النصوص التي نشرها جومث وما ارتأى فيها من تضليل، والكشف عن صعوبة الاعتماد على نظام الإيقاع الرومانسي، وتعكس رؤية رحبة للعروض العربي .

وأما ليثام فإن دراسته تهدف إلى إبطال الحجة القائلة بوجود تأثير رومانسي على الشعر العربي مستدلاً بما توصل إليه جونز من نتائج ، وهو يرى في القواعد العربية القديمة كالإشباع، وفي الأوزان الفارسية حلاً لبعض المقاييس الشاذة. في حين لجأ كورينتي لحلّ شئ كهذا إلى النبر.

وإزاء تلك الدراسات التي انطلقت من العروض العربي ومقاييسه ، على تفاوت بينها في قبول أنحاء من التعديلات والإضافات ، وفي تسويغ ما خرج عن ذلك خروجاً بيّناً ، اتجهت بعض الدراسات إلى طمس ما يمت للموشحات من صلة بالأدب العربي ، والسعي إلى غربنة هذه الموشحات بتطبيق التقطيع الرومانسي عليها، وتجاهل كثير من التفاصيل أهمها: مدى اطراد التقطيع في كلّ الموشحات المتجانسة ، وأساليب الوشاحين المختلفة في تفريع الأوزان وتركيبها.

ورغم كل الاختلافات بين مقاييس العروض العربي ومقاييس العروض الغربي ، فإنهما استخدما أحياناً(تكنيكاً)موحّداً أو مشابهاً، ويظهر هذا في اعتماد المستشرقين الذين أخذوا

بالعروض العربي في توصيفهم على نظام المقاطع، وفي أخذ كورينتي خاصة بالعروض العربي إلى جانب النبر المقطعي ، وفي إدراك بعض من يمثّل كلا الاتجاهين لوجود عناصر أساسية في الموشحة ، وأخرى إضافية عبَّر عنها سيد غازي بالمرء وس ، والذيّل ، وعبّر عنها جومث بالمفتوقات . وفي وجود نمط قاعدي للوزن ، رغم كل مظاهر الخروج عنه ، ومابين الباحثين من اختلاف في تفسير هذا الخروج بأنه داخل ضمن الإيقاع الأساسي، أو تحوّل عنه إلى إيقاع آخر. كل ذلك في محاولة للوصول إلى استنباط قواعد وضوابط لميزان الموشح.

وقد اشترك بحثنا مع هذه الدّراسات في بعض المبادئ، فقد اعتمد في توصيف الموشحات على مقاييس العروض العربي وبحوره ، وتفعيلاته ، وأخذ بالأوزان المحدثة التي أثبتها العروضيون المتأخرون ، والمفرّعات التي ولّدها الراوندي ، وأوزان سائر الفنون السبعة: الدوبيت والسلسلة ، والكان كان ، والقوما .. ، ووصف ما لم يرد له نظير عند العروضيين في ضوء مصطلحات الزّحاف والعلّة في العروض ، وقبلها باعتبار أن هذه الأوزان تفريع متنامٍ للأوزان المعتبرة.

وأخذ بتقسيمات سيد غازي الكبرى للبنية من حيث إنّها عكست فهماً واعياً لبناء الموشحة وتمييز العناصر الأساسية من المضافة، وأفصحت بوضوح عن دورها في الكشف عن النمط الأساسي للوزن.

ولجأ إلى الأخذ بالمقاطع أحياناً ، للتوصل إلى ضابط التقفية ، والكشف عن الفارق بين النظامين : النظام التفعيلي ، والنظام المقطعي ، وللتحقق أيضاً من مصداقية بعض الأحكام العامة التي توصلت إليها الدراسات المتقدمة ، فيما يخص الزّحاف ، والضروب الوزنية ومدى صلاحية هذا النظام للتوصل إلى ضوابط خاصة بالوزن.

ومن المبادئ التي أخذت بها هذه الدراسة كما أخذت بها الدراسات السابقة والتي هي أصلاً مستنبطة من طبيعة بناء الموشحات وأساليب الأداء الوزني الشائعة فيها : الأخذ بالتدوير، وفنيّة إعادة التوزيع ، وما يشبهها من مقياس ضابط الجملة الإيقاعية ، وأمور الزّحاف ، وأساليبهم فيه ، وأن من بين المعايير المستخدمة في تحديد طبيعة أوزان

الموشحات ، وفي التحقق من مصداقية القيمة المعيارية المقترحة الاستئناس بطرائق الوشاحين وأساليبهم في الموشحات المماثلة ، وأنه عند تردد الإيقاع بين أكثر من وزن ، فإن الدراسة تميل إلى اعتبار الوزن الأكثر غلبةً على أقسمة الأدوار والأقفال . ولا شك أن تصاقب الآراء واجتماع أكثر من دارس على قبول المعيار دليل على سلامة المنهج وأكثر مدعاة للاطمئنان على صحّة النتائج.

ولما كان قد أتيح للبحث الوقوف على كل هذه المحاولات الجادة في سعيها، المتفاوتة في المنهج للوصول إلى تحديد الضوابط الوزنية للموشحة، فقد حرصت الباحثة ما وسعها الجهد، على تجنب مزالق التنظير واعتساف النص أو استكراه الدليل. وهو ما شاب بعض هذه الدراسات ، واكتفيت في ذلك بعرض الظاهرة مؤيدة بشيوع استخدام النمط وثباته أو التزامه وملتمسة له مايسوغه من القيم الفنية التي أخذ بها الشعر العربي في مسيرته وما ارتضته أذواق النقاد والعروضيين من أحكام وتفسيرات لجوانب التجديد في موسيقى الشعر ؛ ذلك لأني انطلقت في النتائج والخلاصات من مقدمات ركنت إلى الاطمئنان التام على عروبة الأداء التوشيحي الأندلسي كما استقر عليه وضعه ، وإلى اعتماد أسلوب الحصر العيني والتحليل للموشحات المدروسة ، موفيّة الجهد ، بما يتطلبه ذلك من محاولة تلمس أصول التنويعات الوزنية في البيئة العروضية العربية ، واعتماد الكثرة والشيوع عرفاً ذوقياً يأخذ حكم القاعدة أو الضابط المعياري لمسالك التصرف في الوزن مع العناية ما أمكن بتعليل الحكم وتفسير مقاصده.

والمأمول أن يأتي هذا البحث متمماً للمحاولات المتقدّمة ومفصّلاً لكثير مما أجمل أو أغفل فيها ، ومحققاً لقدر أكبر من الدقة والترابط في تفسير المسالك المختلفة للبناء الوزني للموشحة.

الفصل الثاني

الإيقاع العام :
أجناس الأوزان والتغييرات المستعملة فيها.

١ - أجناس الأوزان :

أ - الصور الوزنية للبحور .

ب - إحصاءات عامة .

جـ - الوحدة والتجانس .

د - التقفية الداخلية .

٢ - التغييرات المستعملة (الزحاف).

٣ - الخرجات .

١ ـ أجناس الأوزان

أ ـ الصور الوزنية للبحور

تصرّف الوشاحون في أوزان البحور ، فإلى جانب الموشحات التي جاءت على أوزان القصيد منوعة التقفية أو حرف الروي ، فإنهم في أقسام أخرى جمعوا بين المبيّت ذي المصراعين والمشطر ، كما بنوا على الأشطار وحدها وأجروا فيها مختلف أنواع العلل الواردة في البحر أو جمعوا بين الأبحر فولّدوا بذلك صوراً وزنية متعددة للبحر الواحد، هذا إلى ما كان من بنائهم للموشحة على أكثر من نمط، يمكن اعتبار المجرّد والمرءوس والمفروق والمجنّح أقساماً كبرى فيه. وسيرد بعد احصاءات توضح مدى استعمال هذه البنى الوزنية في الموشحات، وما امتازت به ، وفيما يلي حصر للصور الوزنية المستعملة داخل كل بحر، في جداول وفقاً لعدد التفعيلات (مسدّس ، مربّع ، مثلّث ، مثنّى) مميزاً فيه ما جاء مذيلاً أو مرءوساً أو مجنحاً من هذه البنى في موضعه ، مع ملاحظة أن من هذه الصور ما غدا بالتذييل أو الترئيس أو التجنيح على هيئة المربّع أو المخمّس مثلاً ، وهو مثلّث أصلاً ومن ثم فإنه جاء تحت المثلّث باعتبار أن ذلك التذييل وغيره من أساليب التضفير زيادة عليه ، مستأنسة في هذا باستعمال الوشاح ووجود قرائن له في الموشحة تؤكد استعماله على هذا النحو.

وتهدف هذه الجداول إلى الكشف عن الصور الوزنية لكل بحر على حدة ، وميل الوشاحين إلى بحور معينة من حيث توليد الصور الوزنية وتطويعهم إياها أكثر من غيرها لمختلف الأوزان، وتنوع أساليبهم في التركيب والتأليف . ولمزيد من الإيضاح فإن هذه الجداول ترد مشفوعة بهوامش تتضمن إشارات توضيحية مجملة للموشحات الأحادية البحر والمتنوعة ، ومدى استعمال تلك الصور الوزنية عامة دون أن تقدّم تفاصيل عن الصور المجتمعة في الموشحة الواحدة، إذ جاءت مفصّلة في موضعها من التحليل .

ويجيء ترتيب البحور في هذه الجداول خلافاً للمتبع في البحث من الالتزام بترتيب أبواب البحور عند العروضيين ، وإنما راعى فيها مابين تلك البحور من تشابه في التركيب والاستعمال من حيث عدد الصور الوزنية وعدد الموشحات ومن ثم جاء البسيط أولاً يليه الرجز فالمقتضب ثم الخفيف والمجتث ثم السريع والمنسرح . والخمسة الأخيرة من دائرة واحدة . ثم المديد والرمل ثم الطويل وحده، يليه الهزج والمتقارب معاً ، فالوافر والكامل والدوبيت معاً. وأخيراً مقلوبات البحور: مقلوب كلٍّ من المديد والبسيط والمجتث . وما كان متنوع البحر يرد ضمن البحر الغالب عليه.

البسـيط

المسدّس :

مستفعلن فاعلن فعولن ∴ مستفعلن فاعلن فعولن

= = = ∴ = = فعولْ

= = = ∴ = = فعو

المثلّث :

مستفعلن فاعلن مفتعلن

= = مفعولن

المثلّث المذيّل بتفعيلة :

مستفعلن فاعلن مفتعلن ، مفتعلن

= = فعولن ، مستفعلاتن

= = = ، مستفعلان

= = = ، فعْلن

المثلّث المذيّل بتفعيلتين :

مستفعلن فاعلن فعولن ، فعْلن ، مستفعلن

= = = ، = ، مستفعلان

= = = ، مستفعلن فعْلان

المثلّث المرءوس :

مستفعلن فعْلن ، مستفعلن ، فاعلن مفعولن

= = ، مستفعلان ، = =

المثلّث المتنوع :

مستفعلن فاعلن فعولن ، فاعلن فعولن ، فاعلن فعولن ، فعولن ، مفاعيلن

المربّع :

مستفعلن فاعلن ∴ مستفعلن فاعلن

= = ∴ = فاعلان

= = ∴ = فعِلن

= = ∴ = فعْلن

= فاعلان ∴ = فاعلن

= = ∴ = فاعلان

= = ، = فعِلن

= = ∴ = فعْلن

= فعِلن ∴ = فعْلن

= فعْلان ∴ = فعْلن

= = ∴ = فعْلان

= فعْلن ∴ = فعْلن

= = ∴ = فعْلان

= فاعلن مستفـ. علن فاعلن

= = = ، = فعِلن

= = = ، = فاعلان

المربّع المرءوس :

مستفعلاتن ، مستفعلن فاعلن مس ، فعلن فعْلن

= . = = = = ، = فعْلان

المربع المذيّل بتفعيلة :

مستفعلن فعْلن ، مستفعلن فعْلن ، مستفعلن

= = ، = = ، مستفعلان

= = ، = = ، مستفعلاتن

= فعْلان ، = فعْلان مستفعلن

= ، = = ، = مستفعلان

= فعْلن ، = = ، مستفعلن

= ، = = ، = مستفعلان

= فعْلان ، = فعْلن ، مستفعلن

المربّع المذيّل بتفعيلتين :

مستفعلن فعْلن ، مستفعلن فعْلن ، مستفعلن فعْلن

= فعْلان ، = = ، = = =

المربّع المجنّح :

مستفعلان ، مستفعلن فعْلن ، مستفعلن فعلن ، مستفعلان

المربّع المتنوع :

مستفعلن فعْلن ، مستفعلن فعْلان ، مفاعيلن ، مستفعلن فعْلن

مستفعلن فعْلن ، مفاعيلن ، مفاعيلن ، مفاعيلن

مفاعيلن ، مستفعلن فعْلن ، مفاعيلاتن ، مستفعلن فعْلن

مستفعلن فعْلن ، فاعلاتن مفعولن

المثنى :

مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلان

المثنى المذيّل :

مستفعلن فاعلن ، فاعلن

= فاعلان ، فاعلان

= فعْلان ، مستفعلن

= = ، مستفعلان

= فعْلن ، مستفعلن

= = ، مستفعلان

= = ، مستفعلاتن

= = ، مفعولن

المثنى المرءوس :

مستفعلاتن ، مستفعلن فاعلن

= = ، فاعلان

= = ، فعْلن

البسيط : اربع وأربعون ومائة موشحة ، الاحادية البحر : ثلاث وعشرون ومائة : أربعٌ وعشرون من المسدّس (المخلّع) وواحدة وعشرون من المربع ، وخمس من المثلث ، وأربع من المسدّس والمثلّث ، واثنتان من المربع والمثنى ، وست من المثلث والمثنى وست عشرة من الرباعي المذيل بتفعيلة عدا اثنتين من الذيل بتفعيلتين . وسبع وعشرون من المثلث المذيل (أقفالاً مع أدوار مثلها أو مجرّدة وقليلاً ما جاء العكس أو جاء التذييل في الأدوار وأحد سمطي الأقفال) وإحدى عشرة من الثنائي المذيل ، وثلاث من المربع المرءوس ، وواحدة من المثلّث المرءوس، واثنتان من المثنى المرءوس ، وواحدة من المجنّح.

والمتنوعة البحر : إحدى وعشرون : ثلاث من البسيط والرجز ، وواحدة من البسيط والمقتضب وثلاث من البسيط والمجتث ، وتسع من البسيط ووزن يعد في المنسرح أو المقتضب ، وواحدة من البسيط والسريع ، وواحدة من البسيط والسريع والرجز ، وواحدة من البسيط والطويل ، واثنتان من البسيط والهزج ، وهذه الموشحات المتنوعة بسيطة البناء عدا الثلاث الأخيرة فهي مركبة . وكذلك جاء البسيط في موشحات أخرى قوامها من الرجز أو المقتضب .

والعلل الطارئة على " مستفعلن " هي : الترفيل " مستفعلاتن " ، والتذييل " مستفعلان " والطي ملتزماً " مفتعلن " والقطع " مفعولن " والقطع والخبن معاً " فعولن " وقصره أو حذفه " فعولْ ، فعو " .

والعلل الطارئة على : فاعلن " هي : التذييل " فاعلان " والخبن " فعلن " والقطع " فعْلن " والمسبغ منه " فعْلان " .

الرجـــــز

المربَّع		المثلَّث	المثنى
مستفعلن مستفعلن ∴ مستفعلن مستفعلن	مستفع لن فاعلاتن ∴ مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن
= = ∴ = مستفعلان	= = ∴ = مستفعلان	مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن	مستفعلن . مستفعلن
= مستفعلان ∴ = مستفعلن	= مفعولن ∴ = مستفعلن	مستفعلن مستفعلن مستفعلان	مستفعلن مستفعلان
= = ∴ = مستفعلان	= = ∴ = مستفعلان	مستفعلان. مستفعلان. مستفعلان	= فعولن
مستفعلن فعولن ∴ = فعولان	= فاعلان ∴ = مستفعلن	مستفعلاتْ مستفعلن مستفعلاتن	
= = ∴ = فعولن	= = ∴ = مستفعلان	مستفعلن مستفعلات مستفعلاتن	
= = ∴ = فعولْ	= فاعلن ∴ = مستفعلن	مستفعلن مستفعلن مستفعلان	
= = ∴ = فعو	= = ∴ = مستفعلان	مستفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن	
= فعولْ ∴ = مفعول	= فعْلان ∴ = مستفعلن	= = مستفعلان	
= فعو ∴ = =	= = ∴ = مستفعلان	= = مفعولاتان	
المربَّع المتنوع :	= فعْلن ∴ = مستفعلن	= = مفعولاتن	
مستفعلن فعولن ∴ مفعولن مفاعيلن	= = ∴ = مستفعلان	= = مفعولن	
= = ∴ = فعولان	مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن مفعولن	مفعولْ مفعولان مستفعلان	
= = ∴ = فعولن	= = . = مستفعلان =	مستفعلان مستفعلان مستفعلان	
= = ∴ = فعولْ	= فاعلان . مستفعلن مستفعلن =	مستفعلان مفعولْ مفعولان	
	= = . = مستفعلان =	**المثلَّث المذيل :**	**المثنى المذيل :**
	= فاعلن . = مستفعلن =	مستفعلن فعولن فعْلن . مفعولاتن	مستفعلن فعولن . مفاعيلن
	= فاعلان . = مس-تفعلن =	= = فعْلن . =	= . = . مفعولاتن
	= = . مستفعلان مس... = =	**المثلَّث المرءوس :**	**المثنى المرءوس :**
	= فعْلان . مستفعلن مس-تفعلان =	مفعولن فعولْ. مستفعلن فعولن فعْلان	فعْلن . مستفعلن فعولن
	= فعْلن . مستفعلان مستفعلان =	= = . = = فعْلن	**المثنى المجنَّح :**
	= فعْلان . = مستفعلن =	= فعو . = = فعْلان	مفعولاتان. مستفعلن فعولن مفعولاتان
		= = . = = فعْلن	مفعولاتن . = = =
		المثلَّث المجنَّح :	= . = = مفاعيلاتن
		مستفعلن فعْلان ، مستفعلان ، مستفعلان ، مستفعلن فعْلان	

الرجـــز : أربع وسبعون موشحة ، الأحادية البحر ثمان وثلاثون : خمس عشرة من المربع ، وأربع من المثلث ، وواحدة من الملحق بالمربع والمثنى ، وأخرى من المثلث والمــثــنـــى ، واثنتان من الثلاثي المذيل ، وست من الثنائي المذيل ، وأربع من الرباعي المرءوس ، واثنتان من الثلاثي المرءوس ، ومثلهما من الثنائي المرءوس ، وواحدة من المجنّح .

والمتنوعة البحر : ست وثلاثون جاء الرجز فيها مع المتقارب في ثلاث (اثنتين بسيطة وواحدة مركبة) ومع الطويل في ست (خمس بسيطة وواحدة مركبة). ومع البسيط في تسع عشرة (خمس بسيطة وأربع عشرة مركبة) ومع المجتث في ثلاث بسيطة . ومع نوع آخر من الرجز ويعد في المنسرح في واحدة ، ومع المقتضب في اثنتين (احداهما بسيطة والأخرى مركبة) ومع مقلوب الطويل في اثنتين أيضاً .

وكذلك جاء الرجز في موشحات أخرى قوامها من المجتث في ثلاث ، والوافر في اثنتين ، والمقتضب في واحدة .

والعلل الطارئة على هذا البحر : الترفيل " مستفعلاتن " والتذييل " مستفعلان " والقطع " مفعولن " والقطع والخبن " فعولن " وإسباغ هذا ليصبح : " فعولان " أو قصره " فعولْ " أو حذفه " فعو " .

وكذلك ترفيل المقطوع " مفعولاتن " وإسباغه " مفعولاتان " أو قصره " مفعولْ " .

المقتضب

المسدس :	المثلث :	المثلث المذيل :	المثلث المتنوع :
مفعولن مستفعلن فعْلن ∴ مفعولن مستفعلن فعْلن	أ- مفعولن ، مستفعلن فعْلن	مفعولان، مستفعلن فعْلان، مفاعيلن	مفعولن مستفعلن فعْلن ∴ مستفعلن مستفعلن
= = فعْلان ∴ = = =	= • = فعْلان	مفعولاتان • = فعْلن • مستفعلاتن	= = = = ∴ = مستفعلان
المربّع ::	مفعولان • = فعْلن	مفعولاتن • = = • =	= = فعْلان ∴ = مستفعلن
أ- مفعولن مستفعلاتن ∴ مفعولن مستفعلاتن		مفعولاتان • = = مستفعلاتان، مفعولاتان	= = = = ∴ = مستفعلان
مفعولن مستفعلاتن ∴ مفعولن ، مستفعلاتن			
= مستفعلاتان ∴ = . =			
مفعولان ـ مستفعلاتن ∴ مفعولان . =			**المثنى :**
ب- فاعلات مفعولان ∴ فاعلات مفعولان	ب- فاعلات مستفعلن فاعلان	فاعلات مستفعلن فعْلان، فاعلات فاعْ	فاعلات مفتعلن
= = ∴ = مفعولن	فاعلات مستفـ ـعلن فاعلان	= = فعْلن، = =	= مفعولن
= مفعولن ∴ = =	= مستفعلن فعِلن	= = = • = فعْ	المثنى المذيل
= مفعو ∴ = مفتعلن	= مستف ـعلن فعِلن	= = = • مفاعيلـــن	فاعلات مفعولان، مستفعلاتن
= = ∴ = مفعولن	= مستفعلن فعْلن		= مفعولن ، =
= = ∴ مفاعيل مفعولن	= = فعْ		**المثنّى المرءوس :**
المربع المرءوس :	**المثلث المرءوس :**		مستفعلاتن، فاعلات مستفعلاتن
مستفعلاتن فاعلات مفعولاتان ∴ فاعلات مفعولن	مستفعلاتان مفاعيل مستفعلن مستفعلاتان		= • = مفتعلن
			= . = مفعولن
			= . = فاعْ=(فاعلن فعولْ)
			= . = فعْ=(فاعلن فعو)
			= . مفاعيل فعْلان
			= . = فعْلن
			مستفعلان . = مفعولن
			مستفعلن . = مفعولان
			= • = مفعولن

المقتضب : ست وأربعون موشحة : الأحادية البحر : ثمان وثلاثون : اثنتان من المسدّس ، وخمس عشرة من المربع ، وواحدة من المثلث ، واثنتان من المربع والمثنى ، وتسع من المثلث المذيل ، وواحدة من المثنى المذيل ، وست من المثنى المرءوس ، وواحدة من المثلث والمثنى المرءوسين ومثلها من المربع والمثنى المرءوسين .

والمتنوعة البحر ثمان : خمس منها بسيطة ، اجتمع فيها المقتضب مع المديد في واحدة ، ومع المتدارك في واحدة ومع الرجز في واحدة أيضاً . ومع الطويل والمديد أو مقلوبه في اثنتين . والثلاث الأخرى مركبة اجتمع فيها المقتضب مع البسيط في واحدة ، ومع السريع في واحدة ، ومع السريع أيضاً ومقلوب الطويل في واحدة .

والعلل الطارئة على "مستفعلن" فيه : الترفيل "مستفعلاتن" وإسباغه "مستفعلاتان" والتذييل "مستفعلان" والقطع "مفعولن" وإسباغه "مفعولان" ثم طيه "فاعلان" . وكذلك الحذذ "فعْلن" وإسباغه أيضاً "فعْلان" .

الخفيف

المربّع :

فاعلاتن متفع لان ∴ فاعلاتن متفع لان
= متفع لن ∴ = =
= = ∴ = متفع لن
= فعولن ∴ = فعولن
= = ∴ = فعولْ
= = ∴ = فعو
= فعولْ ∴ = فعولْ
= فعو ∴ = =

المربع المفروق :

فاعلاتن متفع لن. فاعلاتن فعو بفاعلاتن متفع لن
= = • = = . = متفع لان
= = • = فعْ . = =
= = • = فاغْ . = =
= = • = = . =متفع لن

المربع المتنوع :

فاعلاتن فعو ∴ فاعلاتن فعْلن
=(فاعلن فاعلن)
فاعلاتن فعولْ ∴ = =

المثلّث :

فاعلاتن متفع لن فاعلان
= = فعْلان
= = فعِلن
= = فعْلن

المثلث المذيّل :

فاعلاتن متفع لن فعِلن . فاعلاتن فعولْ
= = = . — فعو
= = فعْلن . = فعولْ
= = = . = فعو
= = فعْلان . = فعولْ
= = = . = فعو

المثنى :

فاعلا تن مستفع لاتان
= مستفع لاتن
= =
فاعلاتن متفع لان
= متفع لن
= فعولن
= فعولْ

المثنى المذيّل :

فاعلاتن متفع لن. فاعليّاتن
فاعلاتن فعولن . فعولن

المجتث

المربّع :

مستفع لن فاعلاتان ∴ مستفع لن فاعلاتان
= =– ∴ = فاعلاتن
= فاعلاتن ∴ = فاعلاتان
= = ∴ = فاعلاتن
= = ∴ = فعْلن
تفع لن فاعلاتان ∴ = فاعلاتن
= فاعلاتن ∴ = =
= فاعلان ∴ = =
= فاعلن ∴ = =
فعْلن فاعلاتن ∴ = =

المربع المتنوع :

مستفعلان ،مستفعلان، مستفعلان . فاعليّاتن
مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن . فاعليّاتن
مفعولاتن . مستفعلاتن . مستفعلن . فاعلاتن
= = = فعْلن
فعْلن ، مستفع لن فاعلاتن . مستفع لن فعْلن
مستفع لن فاعلاتن فعولْ ، مستفع لن فاعلاتن

مستفع لن فاعلاتن، فاعلان، فاعلان، مستفع لن فعْلن

المثلّث:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
= = فاعلاتان

المثنى :

مستفع لن فاعلاتن

المثنى المذيّل :

مستفع لن فاعلاتن . مستفعلاتن
= فاعليّاتن . مستفعلاتن
= = . مستفعلن
= فاعلان . فاعلان
= فعْلن . فاعلاتن
= = . فعْلن

المثنى المرء وس :

مستفعلاتن. مستفع لن فاعلاتن
= • = فعِلن
= • = فعْلن
مفاعيلاتن . = فاعلاتن

الخفيف : ثلاث وأربعون موشحة . خمس وثلاثون منها أحادية البحر : واحدة من المربع ، وإحدى عشرة من المثلث ، وثلاث من المثنى ، وثلاث من المربع والمثنى واحدة منها تشتبه بالمسدّس ، وثلاث عشرة من المثلّث المذيل ، وثلاث من المثنى المذيل ، وواحدة من المفروق . وثمان متنوعة البحر من (الخفيف والمديد) .

والعلل الطارئة على " فاعلاتن " هي : القصر " فاعلان " والحذف والخبن معاً " فعِلن " والبتر " فعْلن " والمسبغ منه " فعْلان " . وعلل " مستفعلن " : التذييل " مستفعلان " والترفيل " مستفعلاتن " وتذييل المرفل منه " مستفعلاتان " . والقصر والخبن " فعولن " وقصر المقصور أو حذفه ليصبحا : " فعولْ = متفع " ، و " فعو = مفا " .

المجتث :خمسون موشحة : الأحادية البحر : ثلاث وثلاثون : أربع عشرة من المربع ، وواحدة من المثنى . وأربع من المربع والمثنى ، ومثلها من المربع والمثلّث ، وثلاث من المثنى المذيل ، وسبع من المثنى المرء وس .

والمتنوعة البحر : سبع عشرة : تسع من المجتث والخفيف ، وواحدة من المجتث والمتقارب ، وثلاث من المجتث والرجز ، وواحدة من المجتث والمتدارك ، وثلاث من المجتث والمقتضب .

والعلل الطارئة على " فاعلاتن " : الترفيل " فاعليّاتن " والإسباغ " فاعلاتان " والقصر " فاعلان " والحذف " فاعلن " وخبن هذا " فعِلن " أو قطعه " فعْلن " .

والعلل الطارئة على " مستفعلن " : الترفيل " مستفعلاتن " والتذييل " مستفعلان " وخرم الصدر بعد خبنه "فاعلن" وقطعه من بعد هذا " فعْلن " .

السريع

المسدس :

مستفعلن مستفعلن فاعلن ، مستفعلن مستفعلن فاعلن

- - - - • = فاعلن

= = فاعلن • = = فاعلاتن

- - • = = فاعلن

المثلث :

مستفعلن مستفعلن فاعلان

- فاعلن

- - فعْلن

-- مس مفعلن فعْلن

مستفعلان ، مستفعلن فعْلان

= • = فعْلن

مستفعلن • = =

المثلث المذيل :

مستفعلن مستفعلن فاعلان ، مستفعلان

= = = ، مستفعلن

= = فاعلن • =

مستفعلن مستفعلن فعْلن ، مستفعلان

المثلث المرءوس :

فاعلان ، مستفعلن مستفعلن فاعلان

- • = = فاعلن

فاعلن • = = فاعلان

- • = = فاعلن

المنسرح

المثلث :

مستفعلن فاعلات مفتعلن

= = مفعولان

= = مفعولن

= مفاعيل فعْلان

= = فعْلن

المثلث المذيل بتفعيلة :

مستفعلن فاعلات مفتعلن ، فعْلن

= = مفعولن ، فعْلن

= مفاعيل مفعولن ، مستفعلاتن

= = فعْلن • فاعلاتن

المثلث المذيل بتفعيلتين :

مستفعلن فاعلات مفعولن • مستفعلن ، فعولن

= مفاعيل مفعولن • مستفعلن فعولْ

= = = • = فعو

= = مفعولْ • مفعولن فعولْ

= فاعلات مفعولْ • فاعلات مفعولْ

وزن مولَّد:

مفعولاتان ، مفعولاتن .

السريع : أربع وعشرون موشحة كلّها أحادية البحر : سبعٌ منها من المسدّس ، وواحدة من المسدّس والمثلث ، وأربع من المثلث ، وتسع من المثلث المذيل ، وثلاث من المثلث المرءوس .

وقد ورد السريع مركباً مع أوزان أخرى قوامها من المقتضب أو البسيط .

والعلل الطارئة على " مفعولات " في هذا البحر ، هي : الطي والوقف " فاعلان " والطي والكشف " فاعلن " ، والصلم " فعْلن " والمسبغ منه " فعْلان " وعلى " مستفعلن " التذييل " مستفعلان " .

المنسرح : اثنتان وعشرون موشحة : تسع عشرة منها أحادية البحر : أربع من المثلث ، وخمس عشرة من المثلث المذيل، وثلاث متنوعة البحر . هذا وقد ورد المنسرح في موشحات أخرى قوامها من بحر آخر .

والعلل الطارئة عليه هي : الطي " مفتعلن " والقطع " مفعولن " والحذذ " فعْلن " ، وإسباغ هذين ليصبحا : " مفعولان " . " فعْلان " .

المديـد

المسدّس :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن∴فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

= = فاعلاتان∴= = =

= = فعلن ∴= = فعلن

المربّع :

فاعلاتن فعْلن∴ فاعلاتن فاعلن

= = ∴= فعْلان

= = ∴= فعْلن

المثلّث :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

= فا. علن فاعلاتن

علاتن فاعلن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن فاعلان

= = فعلن

= = فعْلن

المثلّث المرءوس :

مفعولن . فاعلاتن . فاعلن فاعلاتن

المثنى :

فاعلاتن فاعلان

= فاعلن

= فعلن

فاعلن فاعلاتن (= فاعلاتن فعولن)

مفعولن فاعلاتن

المثنى المذيل :

فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن

= فاعلان . =

= فعْلان . =

= فعْلن . =

الرمـل

المسدّس :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن∴ فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

= = = ∴= = فاعلن

= = فاعلن ∴= = فاعلان

= = = ∴= = فاعلن

المربّع :

فاعلاتن فاعلاتن∴ فاعلاتن فاعلاتن

= = ∴= فاعلاتان

المثلّث :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

= = فاعلن[1]

المثلّث المذيّل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاعْ

= = = . = فعْ

= = فاعلان . = فاعْ

= = = . = فعْ

المثلّث المتنوع :

مستفعلن فاعلن. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن. مستفعلن مستفعلن فعْلن.

مستفعلن فعْلن .

المديـد : سبعٌ وعشرون موشحة ، ست وعشرون منها أحادية البحر : أربع من المربع ، ومثلها من المثلث ، وواحدة من المثنى ، وإحدى عشرة من المسدّس في الأقفال ، المثلث في الأدوار ، وثلاث من المثلث والمثنى في الأقفال ، ومن المثلث في الأدوار . واثنتان من المثنى المذيل وواحدة من المثلث المرءوس ، وواحدة متنوعة البحر من المديد والخفيف .

والعلل الطارئة على هذا البحر هي : الإسباغ " فاعلاتان " ، والقصر " فاعلان " والحذف " فاعلن " ، وخبن المحذوف " فعلن " أو قطعه (= البتر) : " فعْلن " .

الرمـل : ثلاث وأربعون موشحة : اثنتان وأربعون منها أحادية البحر : سبعٌ من المسدّس ، وثلاث عشرة من المربع ، واثنتان من المثلث ، ومثلهما من المثنى ، وخمس من المسدّس والمثلث ، واثنتا عشرة من المثلث المذيل ، وواحدة من المثنى المذيل . وواحدة متنوعة البحر من الرمل والبسيط (في بنية مشتبهة) .

والعلل الطارئة عليه هي : الإسباغ " فاعلاتان " والقصر " فاعلان " والحذف " فاعلن " وقصر الأبتر أو حذفه ليصبحا : " فاعْ " " فعْ " .

الطويل

المسدّس :	المثلّث :	المثنى :
فعولن مفاعيلن فعولن .: فعولن مفاعيلن فعولْ **المربّع :** فعولن مفاعيلاتن .: فعولن مفاعيلاتن = = .: = مفاعيلْ = = .: = فعولن = مفاعيلن .: = مفاعيلن = = .: = فعولْ **المربّع المذيّل بتفعيلة :** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن . مفاعيلن **المربّع المذيّل بتفعيلتين :** فعولن مفاعيلن فعولن فعولْ . فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفا . عيلن مفاعيلن فعولن مفاع . عيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن فعولن مفاعيـ . ـلن فعولن = مفا . عيلن فعولن **المثلّث المذيّل :** فعولن فعولن مفاعيلن . فعولن مفاعيلن **المثلّث المجنّح :** مفعولن . فعولن مفاعيلن مفاعيلن . مفعولن	فعولن مفاعيلاتن = مفاعيلان = مفاعيلن = . مفاعيلن **المثنى المذيل :** فعولن مفاعيلن . فعْلن **المثنى المرءوس :** مفاعيلن . فعولن مفاعيلن مفاعيلان . = مفاعيلن = . = مفاعيلان

الطويـــل : ثلاث وثلاثون موشحة أكثرها أحادية البحر ، حيث إن هذه ثماني وعشرون موشحة : واحدة من المربّع ، وثمان من المثلّث ، وست من المثنى ، وواحدة من المثلّث أدواراً والمسدّس أقفالاً ، وثلاث من المربّع والمثنى معاً ، وأربع من المذيل ، ثلاث منها من المثلّث في الأدوار ، الأقفال في إحداها من المثلّث المذيل بتفعيلتين ، وفي اثنتين من المشطر الرباعي القليل و الرابعة الأقفال من المربّع المذيل بتفعيلة واحدة والأدوار من المربع المجرّد. وواحدة من المثنى مذيلاً ، وثلاث من المثنى مرءوساً ، وواحدة من المثنى في الأدوار ، ومن المثلّث المجنّح في الأقفال .

يبقى خمس متنوعة البحر : ثلاث من الطويل والمتقارب ، واثنتان من الطويل والمتقارب والرجز . يضاف إلى هذا مجيء الطويل في موشحة أخرى قوامها من البسيط .

وموشحات الطويل على اختلاف بناها ، غالباً ما التزمت أدوارها بضرب وزني واحد. والتنويع فيها إنما كان بين الأقفال والأدوار ؛ الأقفال من ضرب والأدوار من ضرب عدا موشحتين من المثنى مرءوساً جاء التنويع في ضرب الأدوار ، أو في تفعيلة الرأس أو فيهما معاً .

وضروب الطويل أكثرها مقصّرة (مثلّث أو مربع أو مثنى) ولم يرد لديهم مسدّس إلا في أقفال موشحة واحدة غير أن من المربع ما يمكن تخريجه على هيئة المثمن ، واحتمال كونها منه قائم.

والعلل المستعملة في الطويل هي : الترفيل " مفاعيلاتن " والإسباغ " مفاعيلان " والقصر " مفاعيل . فعولْ " والحذف " فعولن " وقصر المحذوف " فعولْ ".

الهزج	المتقارب	
المربّع :	المثمن :	المثلّث :
مفاعيلن مفاعيلن ∴ مفاعيلن مفاعيلن = = ∴ = مفاعيلْ = مفاعيلْ ∴ = = = فعولن ∴ = فعولن = فعولْ ∴ = فعو **المثنى :** مفاعيلن مفاعيلن = مفاعيلان = فعولن = فعولْ = فعو **المتنوع :** فعولن فعولن ∴ مفاعيلن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولْ × ٢ **المسدّس :** فعولن فعولن فعولن × ٢ مفعولن فعولْ ـ مفعولن فعولن ـ مفعولن فعولْ = فعو = = = فعو **المربّع :** فعولن فعولن فعولن فعولْ = = = فعو فعولن فعولن ∴ فعولن فعولن = = ∴ = فعولان = فعولان ∴ = فعولن = فعو ∴ = فعو **المربّع المرءوس :** فعولن فعو ـ مفعولن فعولن فعولْ فعْ **المربع المتنوع :** مفعولن فعولْ ، مفعولن فعولْ ، مستفعلاتن ، فاعْ = = ، = = ، مستفعلان ، =	فعولن فعولن فعولْ = = فعو **المثنّى :** فعولن فعولن = فعولْ = فعو

الهـــزج : ست موشحات : كلها أحادية البحر (خمس من المربّع والمثنى ، وواحدة من المثنى) وورد أيضاً في موشحات قوامها من المتقارب .

والعلل المستعملة فيه هي : الإسباغ " مفاعيلان " والقصر " مفاعيلْ " والحذف " فعولن " وقصر هذا أو حذفه " فعولْ ، فعو " .

المتقارب : سبع عشرة موشحة :اثنتاعشرة منها أحادية البحر : اثنتان من المثمّن أقفالاً المربّع أدواراً ، واثنتان من المربّع ، واثنتان من المثلّث ، وواحدة من المربّع والمثنى ، وثلاث من المربع (أو المسدّس المفقر) والمثنى ، واثنتان من المربّع المرءوس بتفعيلتين . وخمس متنوعة البحر : اثنتان من المتقارب ومقلوب الطويل (الهزج) وواحدة من المتقارب والرمل ، وواحدة من المتقارب ومقلوب المديد ، وواحدة من المتقارب والرجز .

والعلل المستعملة فيه هي : الإسباغ " فعولان " والقصر " فعولْ " والحذف " فعو " والبتر " فعْ " .

الوافـــر	الكامــل	الـدوبيـت
المربّـع :	المربّـع :	المربّع المذيّل : :
مفاعلن فعولن ∴ مفاعلن فعولن = فعولْ ∴ = = **المثلّث :** مفاعلن مفاعلن فعولن + فاعلن فعْلن . فاعلن فعْلن . فاعلن فعْلن **المثنى :** مفاعلن مفاعلن . مستفعلاتن = مفاعلتان . = + مستفعلن . مستفعلن أو مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن + مستفعلن فعْلن . مستفعلن	متفاعلن متفاعلن ∴ متفاعلن متفاعلان = متفاعلن ∴ = = فاعلن متفاعلن ∴ = متفاعلاتن فاعلن متقا ∴ = = **المثلّث :** متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن متفاعلن متفاعلن مفاعيلان . متفاعلن متفاعلاتن	فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن . فعْلن فعِلن = = = فعلان . = = = = = فعْلن . = =

الوافــر : أربع موشحات ، واحدة منها أحادية البحر أدوارها وأقفالها من الربع عدا السمط الثاني من أقفالها فهو من المثنّى، والثلاث الأخرى متنوعة البحر : اثنتان من الوافر والرجز إضافة إلى البسيط في إحداهما . والثالثة من الوافر والمتدارك .

والعلل الطارئة عليه هي : الإسباغ " مفاعلتان " والقطف " فعولن " وقصر هذا " فعولْ ".

الكامــل : ثلاث موشحات ، اثنتان أحادية البحر (أدوارهما من المثلّث وأقفالهما من المربّع) وواحدة متنوعة البحر أدوارها من المربّع وأقفالها من المربع مفروقاً (مما هو على هيئة المخمّس).

والعلل الطارئة عليه هي : الترفيل " متفاعلاتن " والتذييل " متفاعلان " والحذذ " متقا = فعِلن " والخرم مع الوقص " فاعلن " .

الدّوبيت : موشحتان كلتاهما أحادية البحر من المربّع المذيّل المعروف بالمنطق .

والعلل الطارئة عليه هي : الخبن والتذييل معاً " فعلان " والخبن فقط " فعِلن " والقطع " فعْلن " .

مقلوبات البحـــور

مقلوب المديد	مقلوب البسيط	مقلوب المجتث
فاعلن فاعلاتن فاعلن ∴ فاعلن فاعلاتن فعْلن	فاعلن مستفعلان · فاعلن مستفعلن	فاعلا· تن فاعلاتن · مستفعلن
= = فاعلان ∴ = = =	فاعلن مستفعلن فعْلن · مستفعلن	فاعلا· تن فاعلاتن · مستفعلان
	= = = · مستفعلان	فاعلا· تن فاعلاتن · مستفعلاتن
	فاعلن · مستفعلن فعْلن · مستفعلن	فاعلان· تن فاعلاتن· مستفعلان
	= =· = · مستفعلان	
	فاعلان · = = · =	

مـقلوب المديـد : موشحة واحدة متأخرة من المسدّس .

والعلل الطارئة عليه هي : التذييل " فاعلان " والقطع " فعْلن " .

مـقلوب البسيـط : ثلاث موشحات من المربّع المقفّى .

والعلل الطارئة على " فاعلن " هي : التذييل " فاعلان " والقطع " فعْلن " وكذلك ورد التذييل على " مستفعلن " فيه " مستفعلان " .

مـقلوب المجتـث : ثلاث موشحات من المثلّث المقفّى .

والعـلل الطـارئة على " فاعـلاتن " زيادة سـاكن في حشو التفعـيلة المقفاة لتصبح : "فاعلان-تن" ، وعلل " مستفعلن " التذييل "مستفعلان" والترفيل " مستفعلاتن " .

ب - إحصاءات عامة

يقدّم البحث فيما يلي احصائيات عامة تهدف إلى التعرف على الأنماط الوزنية الشائعة ومدى شيوع ضابط وحدة البحرأو تنوعهفي الموشحات ، وخصائصها بصفة عامة . وقد جاءت هذه الاحصائيات مصنفة في جدولين ، أحدهما وفق اعتبار البنية ، والآخر وفق اعتبار البحر.

وقد أظهر الإحصاء أن الموشحات[1] نوعان : أحادية البحر ، ومتنوعة البحر ، غير أن الأكثر الموشحات الأحادية البحر فهذه " ٤٣٦ " . والموشحات متنوعة البحر " ١٠٩ " موشحة . وكلا النوعين جاء بسيطاً ومركباً .

والموشحات الأحادية البحر البسيطة " ٢٥٧ " موشحة كلها موحدة البحر وقد جاءت على ثلاثة أنواع : المبيّتة ، والمشطرة ، والمبيّتة والمشطرة معاً .

والموشحات المبيّتة نوعان : سداسية التفعيلة أو رباعية ، غير أن الرباعية أكثر فهذه "٨٩" موشحة اثنتان منها على هيئة المشطر ، والسداسية " ٤١ " وهذه أكثرها من نتاج العصور المتأخرة .

والمشطّرة نوعان : ثلاثية ، وثنائية . والثلاثية هي الأكثر فهذه " ٤٨ " والثنائية " ١٤ ".

وقد أكثر الوشاحون من النظم على المربع على مصراعين ، في حين تحاشوا المثنى ؛ لأن المربع من المقصّرات المعتدلة القصر ، وهي أكثر ملاءمة لبناء التوشيح ومعانيه . كما أن البناء على المربع يتيح فرصة التنويع فيما بين العروض والضرب في الدور الواحد من جهة ، وفيما بين الأدوار من جهة أخرى . كما يتيح للوشاح التلوين فيما بين الشطرين ببناء صدر أحدهما على زحاف ملتزم غير زحاف الابتداء في الشطر الآخر . ويظهر هذا جلياً في موشحات من المقتضب . أما المثنى وهو مشطر ، فمن أدنى المقصّرات درجة ، وذلك لشدة قصره ، وضيقه عن تحمل المعاني .

والمبيتة والمشطرة معاً خمسة أنواع : ثمانية ورباعية ، وسداسية وثلاثية، ورباعية وثنائية، وثلاثية ورباعية ، وثلاثية وثنائية معاً . ورد من الأول موشحتان ، ومن الثاني " ٢٢ " ، ومن الثالث " ١٩ " ملحقاً بها " ٦ " موشحات يمكن تخريج الأقفال فيها من المربع والمثنى ، أو من المسدس . الأدوار في أربع منها من المسدس ، وفي لثنتين من المربع ، وورد من الرابع " ٦ " موشحات كلها مدورة الوزن . والتدوير من أساليب الوشاحين للبعد بالموشحة عن نمطية القصيدة ، وقد ورد التدوير فيما بين الدور والقفل أو فيما بين سمطي القفل أيضاً ،

(١) جملة النصوص التي حللها البحث ٥٤٥ موشحة، أكثرها وردت في ديوان سيد غازي وهي٤٤٨ موشحة وليس كما ذكر ٤٤٧، و ٨٢ موشحة أثبتها عناني في المستدرك وللموشحات التي أثبتها هذا ١٠٢. غير أني أسقطت تسع عشرة موشحة باعتبار أن أربع عشرة منها ورد لها ذكر عند غازي وإنما أثبتها عناني لإكمال نقص فيها أو لاختلاف في الرواية . والخمس الباقية أسقطتها لأنها في رأيي أقرب إلى الزجل ..
وثلاث عشرة مستلة من مصادر متفرقة مثل عدة الجليس وديوان الخلوف (ط. تونس) مع ملاحظة اني استطعت إلى جانب هذه الموشحات القلائل إكمال نصوص لم يكن معروفاً منها قبل غير الخرجة أو المطلع ولكني لم احتسبها هنا باعتبار أنه ورد لها ترقيم إما في ديوان غازي أو عناني .

وورد من الخامس " ٩ " موشحات ملحقاً بها واحدة .

وهذه الموشحات الأحادية البحر البسيطة على اختلاف بناها ،منهاما التزم بضرب وزني واحد أدواراً وأقفالاً ، ومنها ما جاء متنوع الضرب فيما بين الأدوار والأقفال ، ومنها ما جاء متنوع الضرب فيما بين الأدوار بعضها البعض . والترصيع فيها كان قليلاً وهو أكثر ما كان في المثلّث . ولكنهم عمدوا فيها أحياناً إلى التجنيس في حشو الشطر أو فيما بين العروض والضرب فيما جاء من المبيّت .

والموشحات الأحادية البحر البسيطة تشبه القصيد في البناء على شطرين متساويين أو شبه متساويين (يزيد أحدهما عن الآخر بمقطع أو مقطعين) كما هو الحال في علل الزيادة في الشعر ، وتنطبق عليها أحكام العروض والضرب ، ومثل ذلك يقال فيما جاء مبنياً على شطر بيت . غير أنه قد يجري في الموشحة الواحدة الجمع بين المسدس والمثلث أو ما هو في حكمهما كالجمع بين المربع والمثنى ، وكان هذا كما يؤكد استقراء الموشحات بمثابة الانتقال المنضبط لديهم ، من ضرب إلى ضرب داخل الموشحة الواحدة .

أما الموشحات الأحادية البحر المركبة ، فهي التي جاء ت مذيلة أو مرء وسة أو مجنّحة أو مفروقة وهي " ١٧٩ " موشحة ، المذيلة هي الأكثر فهذه " ١٣٧ " والمرء وسة " ٣٨ " و المجنحة "٣" والمفروقة "١" . ولا يتضمن هذا ما يشبهه من الموشحات متنوعة البحر .

وبناء الوشاحين على المذيل أكثر من المرء وس والمجنّح ، سببه فيما يبدو ، أن التذييل يأتي في نهاية الوزن أي بعد أن يستتب الوزن ، ويتضح نسبه ، فلا يغير التذييل من جوهر إيقاعه، وإنما شأنه شأن علل الضروب في القصيد، فهو لون آخر من التقفية . في حين أن الترئيس يأتي في أول الوزن فيغير من صورته مثلما يغيّر الخرم والخزم من إيقاع البحر أحياناً مع فارق وهو أن الوشاح إذ يلتزم الترئيس يلتزم فيه تقفية تبرز ذلك الترئيس وليس الخرم كذلك .

وقد جاء التذييل في بنى بحور مختلفة ، جاء في المثلث والمثنى والمربع . وهو في المربع ذي الشطرين جاء في البسيط خاصة . وفي المربع المشطّر جاء في الطويل فقط ، وهو في المثنى جاء في كل من الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والرمل ، والرجز ، والخفيف ، والمقتضب ،

والمجتث . وهو أكثر ما كان في المثلث ، فالموشحات " ١٣٧ " ، " ٩٠ " منها من المثلث ، و "١٩" من المربع ثلاثة منها على هيئة المشطر ، و " ٢٨ " من المثنى .

ومجيء التذييل في المثلث أكثر من غيره ؛ لأنه أكثر المقصّرات اعتدالاً ، فهو ليس كالمثنى ، لا يحتمل لقصره كبير معاني ، وليس كالمسدّس والمثمن لا يحتملان -لطولهما- زيادة تثقلهما ، في حين يسعى الوشاحون إلى الخفة في الوزن . والمثلث المذيل بتفعيلة يصبح في طول الوزن المربع الذي أكثروا منه . وهو بتفعيلة الضرب وتفعيلة المذيل يتيح فرصة التنويع مثلما في عروض المربع وضربه ، وكذلك المسدّس .

وأكثر ما ورد التذييل في المثلّث في الأدوار والأقفال معاً (والتذييل في الأقفال غالباً ما يكون في كلا السمطين وقليلاً ما ورد في أحدهما) أو في الأقفال مع أدوار مجرّدة ، وقليلاً ما ورد التذييل في الأدوار مع أقفال مجرّدة أو مذيلة في أحد السمطين .

وكذلك التذييل في المثنى أكثر ما ورد في الأدوار والأقفال معاً . ولكنه قل أن جاء في الأقفال مع أدوار مجردة ، أو في الأدوار ، وفي أحد سمطي الأقفال ، أو في الأدوار مع أقفال مربّعة .

والتذييل في المثلّث والمربّع كان بتفعيلة واحدة أو تفعيلتين مع إمكانية تخريج المربع المذيل بتفعيلتين من المسدّس . أما المثنى فورد التذييل فيه بتفعيلة واحدة ، ونادراً ما جاء بتفعيلتين .

والتذييل عامة أياً كان عدد أفاعيله ، جاء غالباً بتفعيلة من جنس تفعيلات البحر ، إما ترداداً للتفعيلة الأولى أو الأخيرة ، غالباً أو من جنس مقاطع القافية التي قبله ، وقد يجيء بتفعيلة مولدة من تفعيلات البحر بتحوير فيها ، فتبدو كأنها ليست منه .

وكذلك جاء الترئيس في المربع والمثلّث والمثنى ، وهو في الأخير أكثر . وجاء الترئيس فيها غالباً في الأقفال والأدوار معاً ، وبتفعيلة واحدة من جنس تفعيلات البحر . وجاء بتفعيلتين في المثلّث فقط فبدا كأنه جمع بين المشطور والمنهوك . والموشحات المرءوسة عامة مشتبهة الوزن ، يمكن تخريجها مع فقرة الرأس من بحر ، وبدون تفعيلة الرأس ، من بحر آخر .

أما الموشحات المتنوعة البحر ، فهي كما تقدم ، قليلة بالقياس إلى الموشحات الأحادية

البحر ، ويحكم تنوع البحر فيها جملة من الضوابط تتعلق بالبنية والوزن ، منها الالتزام بالتنويع في موضعه ، بأن يتكرر في مواقع محددة ثابتة في الموشحة ، ويلتزم به في الأجزاء المناظرة له . وأن يكون بين بحور متجانسة غالباً . وقد جاء هذا التنويع بسيطاً أو مركباً . والأول هو الأكثر . فالموشحات "١٠٩"، تسع وستون منها بسيطة في تنوعها . والأربعون الباقية ، مركبة في تنوعها . والبسيطة هي ما اجتمع فيها وزنان استقل كل شطر فيها بوزن معتبر مما هو بمثابة الجمع بين البحور وهي ثلاثة أنواع : المبيّتة ، ومجملها " ٤٤ " موشحة، والمشطرة ومجملها " ٢٢ " وذات السلاسل وهذه " ٣ " فقط .

أما الموشحات المتنوعة البحر المركبة فهي تلك الموشحات التي تبنى على وزن مركب تتداخل فيه تفعيلات البحور بعضها ببعض بحيث تكون في مجموعها وزناً مركباً لا يمكن نسبته إلى بحر محدد بعينه ، كالبسيط مثلاً ، أو السريع ، أو الطويل . وقد جاء هذا النوع في " ٤٠ " موشحة أكثرها تشكّل حالات فريدة في تركيبها الوزني وهي على اختلاف الأنماط الوزنية فيها تسلك في تركيبها جملة من المسالك ، منها : إقحام تفعيلة واحدة من بحر آخر في وزن الموشحة ، أو تكرير تفعيلة من تفعيلات الأدوار في الأقفال مع التصرف فيها بنوع من الإعلال ، ودمجها في وزن آخر مشتق من وزن الأدوار أيضاً ، أو جمع بين بحرين متشابهين أو غير متشابهين وقد يُفصل بينهما بتفعيلات مكررة مشتقة من الوزن الأول .

والتركيب في الأوزان يجيء غالباً في الأقفال دون الأدوار ، وليس العكس ما عدا حالة واحدة كان التركيب فيها في الأدوار دون الأقفال . وقد يجيء فيهما معاً ، وغالباً ما يتميز المركب بتقفية خاصة ، فالفقر المتشابهة الوزن في الموشحة ترد بتقفية غير تقفية البحر الآخر فيه . ونادراً ما جاء ت دون تقفية . والترصيع في الموشحات المركبة أكثر منه في الموشحات البسيطة . وقد حافظ الوشاحون في الموشحات المركبة على وحدة الضرب في كلّ الأدوار ، وقل أن خرجوا إلى ضرب آخر ، خلافاً للموشحات البسيطة التنوع التي يشكّل الخروج فيها من

ضرب إلى آخر سمة بارزة فيها .

وأكثر ما كان التنويع ، كما يظهر ، من جدول توزيع البحور ، في الرجز ، وقليلاً ما كان التنويع في الطويل ، والمديد ، والرمل والمنسرح .

وقد جاء التنويع في الغالب مع بحور متجانسة . وقلّ أن جاء غير ذلك . ومجمل أنواع التنويع في البحور كالتالي :

- الطويل مع البسيط أو الرجز أو المتقارب منفردين أو مجتمعين معاً.
- المديد مع الخفيف .
- البسيط مع الطويل أو الوافر أو الهزج أو الرجز أو الرجز والسريع معاً ، أو المقتضب أو المجتث .
- الوافر مع البسيط أو الرجز أو هما معاً أو المتدارك .
- الكامل مع الهزج .
- الرجز مع الطويل أو مقلوبه أو البسيط أو البسيط والسريع معاً أو الوافر أو المقتضب أو المجتث أو المتقارب .
- المنسرح مع وزن مولد من إحدى تفعيلاته معلولة ومكرّرة ويمكن عده في المتدارك .
- المقتضب مع البسيط أو الرجز أو المتقارب .
- المجتث مع الرجز أو الخفيف أو المقتضب أو المتقارب أو المتدارك .
- المتقارب مع الطويل أو مقلوب المديد أو الرجز أو الرجز والطويل معاً .

ويظهر جدول توزيع البحـور أن أكثر البحور التي نظم عليها الوشاحون البسيط . وذلك ؛ لأنّه ، فيما يبدو ، بحر مطواع يتلون بالجزء ، وبما تتيحه تفعيلتا البسيط " مستفعلن فاعلن " من تنويع في الأعاريض والأضرب فتأتي " مستفعلن " سالمة ، ومذالة " مستفعلان " ومرفّلة " مستفعلاتن " ومقطوعة " مفعولن " ، وتأتي " فاعلن " سالمة ومذالة " فاعلان " ومقطوعة " فعْلن " ومقطوعة مسبغة " فعْلان " . وهو علاوة على ذلك من الأبحر التي لقيت رواجاً في الفنون الشعبية المخترعة . بُني عليه فن ملحون من الفنون السبعة وهو المواليا ، واستعمل بكثرة في الأزجال والمواويل القديمة والحديثة ، فهو يوائم ما تتسم به لغة

الموشحات من سهولة وتنوع اقتضتهما طبيعة الموشحة التي وضعت أصلاً للتغني ، وطبيعة لغة الخرجات فيها من جهة أخرى . وفي متنوع البحر أكثر ما جاء البسيط مع بحور تشترك فيه مع إحدى تفعيلتيه .

ومن الأوزان الكثيرة الاستعمال في التوشيح ، ولكنها دون البسيط درجة ، الرجز ثم المقتضب والمجتث ، والخفيف ، والرمل ، ثم الطويل . وأقلّ منه قليلاً المديد ، والسريع ، والمنسرح .

وبعض هذه البحور مما كانت العرب تتحامى النظم عليه كالمقتضب والمجتث والسريع والمديد ، إما لثقلٍ كانت تستشعره في بعضها ، وإما لشدّة تعلّق شعراء العصور المختلفة بالقوالب الشعرية الموروثة . ولكن الوشاحين ما كانوا ليكثروا من النظم على هذه البحور إلا بتصرف منهم في ضروب الأوزان . أو لملائمة بعض البحور طبيعة الموشحات ، فالخفيف ، كما يقول البستاني : " أخف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع ، يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثرُ سهولة وأقرب انسجاماً . والرمل بحر الرّقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات ولهذا لعب به الأندلسيون كلّ ملعب ، وأخرجوا منه ضروب الموشحات :"(١) غير أن هذا البحر ، كما أظهر الإحصاء لم يكن أكثر البحور استعمالاً عند الأندلسيين ، كما ذكر البستاني ، وكما شاع عند غيره من الدارسين(٢).

وأظهر الإحصاء أيضاً أن الوشاحين قليلاً ما نظموا على المتقارب أو الهزج (وذلك فيما يبدو لضعفهما وسذاجتهما فهما يتألفان من تكرار تفعيلة واحدة) وأقلّ منهما الوافر والكامل وذلك لكثرة المتحركات فيهما ، مما لا يتواءم مع طبيعة الموشحات من جهة ، ولكونهما أيضاً يتألفان من تكرار تفعيلة واحدة من جهة أخرى ، مما يجعل مجال التصرف فيه ضيّقاً، ويدل على هذا أنهم إذ استعملوا هذين البحرين ، جاءوا بالوافر مركباً مع بحر آخر في موشحتين من الموشحات الثلاث التي وقف عليها البحث . وجاءوا بالكامل معلولاً من أوله

---

(١) " إلياذة هوميروس " ٩٣/١ .

(٢) انظر : ابراهيم أنيس " موسيقى الشعر " ٢٢٣ ، عبدالله الطيب " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ١٢١/١ محمد حسين عبد الحليم " البناء الفني للموشحة وآثاره "١٥٢.

فبدا كأنه من بحر آخر ، مع نمط سالم منه من بنية أخرى . أو مركباً مع بحر آخر ، ولا يدفع هذا إكثار الوشاحين من النظم على الرمل وهو بحر متفق التفعيلة . فإن هذا ، كما تقدّم بحرٌ خفيف . وإذا تأملت الموشحات الثلاث والأربعين التي جاء ت منه ، وجدتها ـ (عدا اثنتين ، إحداهما مركبة من الرمل والبسيط ، والأخرى شاذة في اختلاف أدوارها وأقفالها) ـ خلواً من التصرفات الغريبة ، وأقصى تصرّف فيها كان التذييل . ولك أن تتصور لو ذيلوا المتقارب أو الهزج أو الوافر أو الكامل ، فإنما يزداد الأول والثاني بهذا ضعفاً ، ويزداد الثالث والرابع ثقلاً .

ومثل هذه البحور قلّة : مقلوبات البحور (مقلوب البسيط ومقلوب المجتث ومقلوب المديد) وكذلك الدُّوبيت من الأوزان المحدثة . إلا أن هذا الأخير قد شاع النظم عليه عند الوشاحين المشارقة(١) وهو ما سبقوا به المغاربة .

أما المضارع والمتدارك ، فإنّ الموشحات التي وقف عليها البحث لم تجيء واحدة منها كاملة على أحد هذين البحرين . ولكن جاء المتدارك في تضاعيف موشحة مركبة الوزن ، وعلى هيئة يمكن ردّها إلى بحر آخر في موشحات مركبة الوزن أيضاً . وكذلك جاء المضارع نتيجة تزحيف ، لا أصلاً ، ضمن موشحات منفردة الوزن أو مركبة . ويبدو أن الوشاحين تحاشوا النظم على هذا البحر ، لما هو معروف عنه من ثقل ، فقديماً قال حازم : " فأما المضارع ففيه كل قبيحة ، ولا ينبغي أن يُعدَّ من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً ، وهو قياس فاسد ؛ لأنه من الوضع المتنافر "(٢).

---

(١) انظر : مقداد رحيم : " الموشحات في بلاد الشام " ١٥٤-٧ ، ٢٤٣ ، الشيبي " ديوان الدوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون " .

(٢) " منهاج البلغاء " ٢٦٨ .

توزيع الموشحات على البنى

موشحات أحادية البحر

٤٣٦

موشحات بسيطة

٢٥٧

مبيّتة ، مشطرة ، مبيّتة ومشطرة

أ - موشحات مبيّتة : ١٣٠

- سداسية التفعيلة : ٤١
- رباعية التفعيلة : ٨٩ (اثنتان منها رباعية مشطرة)

ب - موشحات مشطرة : ٦٢

- ثلاثية التفعيلة : ٤٨
- ثنائية التفعيلة : ١٤

جـ - موشحات مبيّتة ومشطرة : ٦٥

- سداسية وثلاثية : ٢٢
- رباعية وثمانية : ٢
- رباعية وثنائية ١٩ + ٦ مشتبهة
- ثلاثية ورباعية : ٦
- ثلاثية وثنائية : ٩ + ١

موشحات مركبة

١٧٩

مذيلة ، مرءوسة ، مجنحة ، مفروقة

أ - موشحات مذيلة : ١٣٧

مزدوجة

- رباعية ذات الشطرين : ١٦
- مشطرة : ١٢١
- رباعية : ٣
- ثلاثية : ٩٠
- ثنائية : ٢٨

ب - موشحات مرءوسة : ٣٨

- رباعية : ٩
- ثلاثية : ٧
- ثنائية : ٢٢

جـ - موشحات مجنحة : ٣

د - موشحات مفروقة ١

موشحات متنوعة البحر

١٠٩

موشحات بسيطة

٦٩

أ - موشحات مبيّتة : ٤٤

ب - موشحات مشطرة : ٢٢

جـ - موشحات ذات السلاسل ٣

موشحات مركبة

٤٠

أكثرها تشكل كل منها نمطاً وزنياً فريداً.

توزيع الموشحات على البحور

٥٤٥

البحر	عدد الموشحات			البحر	عدد الموشحات			البحر	عدد الموشحات			البحر	عدد الموشحات		
	العدد الإجمالي	أحادية البحر	متنوعة البحر		العدد الإجمالي	أحادية البحر	متنوعة البحر		العدد الإجمالي	أحادية البحر	متنوعة البحر		العدد الإجمالي	أحادية البحر	متنوعة البحر
الطويل	٣٣	٢٨	٥	الهزج	٦	٦	-	الخفيف	٤٣	٣٥	٨	المتدارك	-	-	-
المديد	٢٧	٣٦	١	الرجز	٧٤	٣٨	٣٦	المضارع	-	-	-	مقلوب المديد	١	١	-
البسيط	١٤٤	١٢٣	٢١	الرمل	٤٣	٤٢(١)	١	المقتضب	٤٦	٣٨	٨	= البسيط	٣	٣	-
الوافر	٤	١	٣	السريع	٢٤(٢)	٢٤	-	المجتث	٥٠	٣٣	١٧	= المجتث	٣	٣	-
الكامل	٣	٢	١	المنسرح	٢٢	١٩	٣	المتقارب	١٧	١٢	٥	= الدّوبيت	٢	٢	-
												=	٥٤٥	٤٣٦	١٠٩

---

(١) فيها واحدة ، بعض الأقفال والأدوار فيها من بحر ، وبعضها الآخر من بحر آخر. وهي شاذة في تنوعها .

(٢) فيها واحدة جاء دور فيها من بحر غير بحر الأدوار والأقفال ، وهي شاذة .

جـ - الوحدة والتجانس

تكشف الدراسة التحليلية للموشحات أن الوشاحين كما استخدموا الضروب الوزنية المعتبرة متقيدين بأحكامها في العروض العربي ، فرّعوا منها كذلك أنماطاً وزنية تسهّل الشواهد والقرائن أمر ردّها أو تخريجها في ضروبها الأصلية ، وأن ثمة ضوابط أو أصولاً فنية كانوا يراعونها في ذلك جرى الكشف عن بعضها في ثنايا الدراسة ، وثمة اعتبار آخر كان في حسبانهم هو أمر الوحدة والتجانس ؛ إذ كانوا يأخذون هذا بعين الاعتبار حتى في حال الخروج من وزن إلى وزن في الأنماط المركبة من وزن مطوّل وآخر مقصر أو وزن ممتزج من بحر وآخر . وقد حرصوا على تحقيق الوحدة والتجانس فيما بين الأقفال بعضها البعض ، وكذلك الأدوار ، وفيما بين الأدوار والأقفال معاً .

فأما وحدة الأقفال - وهي شرط أساسي في التوشيح ، فتظهر في التزامها بنمط وزني واحد ، وببناء داخلي موحّد لأسماطها وقد نبه إليه ابن سناء ، كما تقدّم في مبحث البنية ، بقوله : " يلزم أن يكون كل قفل متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها " وهو حكم صحيح ينطبق على الموشحات في مختلف العصور سوى بضع موشحات شذّت عن ذلك ، وهي موشحة ابن عربي (كل شيء) التي جاءت بعض أدوارها وأقفالها من الرمل ، وبعضها الآخر من السريع ، وموشحة (دع الاعتذارا) لمجهول ، هذا إضافة إلى ما تميزت به بعض الخرجات العامية عامة من ترخّص في التقاء الساكنين ، وما ورد فيها من تزحيف غريب مما لا ضابط له ، وموشحات أخرى اختلفت في عدد الأجزاء ، وهي موشحة ابن القزّاز (بأبي علق) التي جاء مطلعها من فقرتين في حين جاءت أقفالها الأخرى من ثلاث فقر ، وموشحة الششتري (دارت عليك) التي جاء مطلعها من سمط واحد ، وأقفالها الأخرى من سمطين .

وأما البناء الداخلي للأقفال فقد أظهرت الدراسة أنها جاءت في الغالب من سمطين ، وجاءت أيضاً من سمط واحد ، وقلّما جاءت من ثلاثة(١) أو أربعة(٢). والموشحات التي

---

(١) وكان هذا في موشحة واحدة (دعني أباكر) لابن بقي .

(٢) وكان هذا في موشحتين : (الهوى) للمنيشي ، و(أباح حمى) لمجهول .

أقفالها من سمطين غالباً ما يكونان متماثلين وزناً وقد يردان مختلفين ، ويمكن حصر أنواع الاختلاف فيما يلي :

١ - إجراء تقفية داخلية في أحد السمطين .

٢ - إجراء اعلال في أحدهما وذلك في موضع العروض ، أو الرأس ، أو في موضع تقفية غير ما تقدّم.

٣ - زيادة تفعيلة في أحدهما في الذيل أو الرأس ، وأحياناً تفعيلتين .

٤ - بناؤهما على بحرين مختلفين كل واحد منهما من بحر ولكن غالباً ما يكونان متجانسين .

فأما إجراء تقفية داخلية في أحد السمطين فكان قليلاً في الموشحات الأحادية البحر ، إذ جاء في أربع موشحات(١): واحدة رباعية التفعيلة من المجتث الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد ، إلا أن الشطر الأول من السمط الثاني في الأقفال جاء مرصعاً في حشو التفعيلة الأولى منه ومردفاً بساكنين . وواحدة ثلاثية التفعيلة من الطويل يختلف سمطا الأقفال فيها في زيادة ساكن في حشو التفعيلة ، وواحدة ثنائية التفعيلة من الطويل أيضاً أقفالها من أربعة أسماط الثلاثة الأولى منها مقفاة في نهاية التفعيلة الأولى ، والرابع خلوٌ منها . وواحدة من المثلث المذيل من البسيط. أقفالها من سمطين متماثلين إلاأن الأول منها مقفى في حشوه .

وكذلك إجراء إعلال في أحد السمطين في موقع العروض أو الرأس أو في موضع تقفية كان قليلاً ؛ فاختلاف السمطين في إعلال العروض فقط ورد في ثلاث عشرة موشحة : أربعة من السداسية التفعيلة (٢) ، وسبع من الرباعية (٣) ، واثنتين من الرباعية والثنائية(٤)، وأنواع

---

(١) وهي على الترتيب : (يا من أجود) لمجهول ، و (عرف الروض) لابن عيسى ، و(أباح حمى) لمجهول، و (طل النجيع) لابن اللبّانة.

(٢) واحدة من مقلوب المديد (هذه الشمس) لابن خاتمة ، واثنتين من البسيط (هل ينفع) لابن زهر، و (قد عولّت) لابن حزمون ، وواحدة من المقتضب (عميدٌ) لابن سهل .

(٣) أربع من البسيط : (ما أن) للأبيض ، وواحدة لابن حزمون ، و(قم هاتها) لابن خاتمة ؛ أو(لأتبعن) لابن زهر وثلاث من الرجز :(هل للعزا) لابن سهل ، و (أوصاك) لابن حزمون ، و(اشبيليا) لمجهول .

(٤) واحدة من الهزج (شكا بالعتب) لابن سهل ، والأخرى من المقتضب (من صبا) لابن عبّاد.

الاختلاف في هذه يقوم غالباً على أسلوبهم في الجمع بين السالم والمذال عروضياً وما هو في حكمهما بأن تأتي عروض أحد السمطين على "مستفعلن" وعروض الآخر على "مستفعلان" ويندرج ضمن هذا ما جاء من جمع بين "فاعلن" و "فاعلان" أو "فعْلن" و "فعْلان" أو "فعو" و "فعولْ". فالفرق بين صور هذا الجمع كلّها زيادة ساكن فقط على ما آخره ساكن فيلتقي به ساكنان. وهو من التغييرات المطردة عند الوشاحين عامة ويظهر في الأدوار بشكل بارز، وورد عندهم في غير هذه التفعيلات مما هو مفصّل بعد. وقليلاً ما جاء الفرق بين إعلال السمطين على غير هذا النحو، وذلك بحذف ساكن السبب الأخير وإسكان ما قبله ومثاله الجمع بين: فعولن" و" فعولْ" أو" مفاعيلن" و" مفاعيل"، أو بحذف سبب خفيف من آخر التفعيلة ومثاله الجمع بين" مفعولن" و" مفعو"، وإذا كان يمكن قبول افتراض مساواة: فعول" و "مفاعيل" بأصليهما أخذاً بالاشباع، فإن ذلك غير متحقق في النوع الأخير: "مفعو" و "مفعولن". وكلّ ألوان هذا الجمع موجودة أيضاً في الموشحات المتنوعة البحر.

واختلاف السمطين باجراء إعلال في الرأس أو في موضع تقفية تشبه العروض، لا يخرج عن زيادة ساكن.

واختلاف السمطين بزيادة تفعيلة يكون بترئيس أحد السمطين أو تذييله باضافة تفعيلة في الذيل أو الرأس. وقد جاء في الذيل في المثلّث منه والمثنى. فأما المثلث فجاء في ست عشرة موشحة..(١). ومثاله ما كان أحد السمطين فيه على زنة "مستفعلن مستفعلن فاعلان. مستفعلان" والآخر على زنة "مستفعلن مستفعلن فاعلان". أو أحدهما على زنة "مستفعلن فاعلات مفتعلن" والآخر على زنة "مستفعلن فاعلات مفتعلن. فعْلن" وجاء في المثنى في أربع موشحات (٢)، ومثاله ما كان أحد السمطين فيه على زنة "مستفعلن فاعلان. فاعلان" والآخر على زنة "مستفعلن فاعلان"، كما وردت الزيادة في الرأس في موشحتين(٣).

---

(١) سبع من السريع وهي: (هلا عذولي) لابن اللبانة، و (دمع) للتطيلي، و (باكر) لابن سهل، و(قد حرك) لابن الخطيب، و(يا ريح صب) للتلالسي، و (حياك) لابن علي، و (بنفسج الليل) لمجهول. وأربع من المنسرح وهي: (قلبي كواه) و (روض) لابن سهل، و(متيم) لابن عربي، و(أشكو) لابن بقي. وخمس من المقتضب وهي:(جاد بالمنى) للجزار، و(يا مدير) لابن رحيم، و(قسماً) لابن سهل، و(إنني) لابن عربي، و(إن حجبت) للششتري..

(٢) وهي (يا صاح) لابن عربي، من البسيط، و(حلّت يد الامطار) لمجهول من الرجز، و(هل لقلبي) لابن زهر، و (ضاع مني) لابن خاتمة من الخفيف.

(٣) وهما (دع الاعتذارا) لابن المعلّم، و (أرجو الاقصارا) لمجهول.

واختلاف السمطين في زيادة تفعيلتين ، منه ما جاء أحدهما على زنة " مستفعلن فاعلن فعولن ، فعلن . مستفعلن " والآخر على زنة " مستفعلن فاعلن فعولن " أو أحدهما على زنة : "مستفعلن فاعلات مفعولن " والآخر على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن . مستفعلن . فعولن".

وقد يختلف السمطان باجراء إعلال في أحدهما بحذف مقطع من الصدر أو غيره ، أو اطراح تفعيلة منه ، ونتيجة لأي من هذه الأساليب ينتقل إلى بحر آخر أو يكون محتملاً للنسبة إلى أكثر من بحر ، مثال ذلك على الترتيب ، مجيء الأقفال من سمطين أحدهما على زنة "مستفع لن فاعلاتن × ٢ " والآخر مثله إلا أن صدره جاء " تفع لن فاعلاتن " = " فاعلاتن فعولن " أو مجيء أحدهما على زنة " مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن " والآخر على زنة "مستفعلن فعْلن . مستفعلن " أو أحدهما على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " والآخر على زنة "فاعلن فاعلاتن " = " فاعلاتن فعولن " .

وقد يختلف السمطان بإقحام تفعيلة أو أكثر من بحر آخر في الوزن ، أو ببناء كلٍّ منهما على بحرين مختلفين أصلاً ، ولكنهما التزما في جميع الأحوال بقافية واحدة ، فمن الموشحات مثلاً ما جاء ت أقفالها من سمطين أحدهما على زنة " مستفعلن فاعلن مفتعلن " والآخر على زنة " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " فهما وان اختلفا بحراً ، اتحدا في القافية إذ جاء ت فيهما من المتراكب . وكذلك الأمر في سائر الموشحات التي جاء ت أسماط أقفالها مختلفة الوزن . وجدير بالذكر أن هذه الاجراء ات هي مما يكثر في أداء الموشحات . وأيا كانت أساليب أو أنواع التلوين فيما بين أجزاء القفل الواحد فإن سائر الأقفال ستأتي في وحدة منتظمة تلتزم نمط البناء المختار .

وكما راعى الوشاحون التجانس بين الأقفال بعضها البعض، حافظوا على ذلك أيضاً بين أدوار الموشحة الواحدة ، ويظهر هذا في التزامها بنمط وزني واحد بسيطاً كان أم مركباً ، وفي أسلوبهم في الجمع بين أنوا ع مختلفة من الإعلال في أعاريض الأدوار وضروبها . أما أغصان الدور الواحد فإنها تأتي متحدة في قوافيها .

فأما الالتزام بنمط وزني واحد فيما بين الأدوار فقد نبّه إليه ابن سناء بقوله : " ويلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها " وقد حافظ الوشاحون على

هذا المبدأ في عصور التوشيح المختلفة ، ولم يشذ عن ذلك إلا بضع موشحات(١)، إحداها لابن عربي من الرمل، وقد تقدّمت الاشارة إليها ، وأخرى له أيضاً من السريع مرء وسأ، جاء دوران فيها من الرجز ، فخرجا بتفعيلة الرأس " فاعلن " إلى الرمل . وموشحة لابن رحيم من المنسرح جاء دور فيها من السريع ، وغيّر فيه سيد غازي ليستقيم تخريجه من المنسرح ، وموشحة لابن الصباغ جاء ت مختلفة الأدوار . وما عدا ذلك فإنه التُزم في أدواره بحرٌ واحد ، وبنية واحدة .

وأما الجمع بين الضروب (القوافي) أو الأعاريض في أدوار الموشحة الواحدة، فينبغي الإشارة باديء ذي بدء إلى أنه من السمات الفنية البارزة فيها ، وليس عيباً من عيوب الوزن ، خلافاً للشعر . وإذا كان العروضيون قد صنفوا ما صدر عن الشعراء من جمعٍ في القصيد بين الأعاريض ، في باب الإقعاد ، وما كان من جمع بين الضروب في باب التحريد، وغيرهما من أبواب عيوب الوزن ، فإن الجمع بين أنواع قواف مختلفة في الموشحة - وهي ذات بناء خاص يختلف عن بناء القصيد ، وإن شاركته في بعض الخصائص - مطّردٌ في أنواع البحور ، ومختلف البنى ، ولكنه في الموشحات المبيتة أكثر منه في الموشحات المبيتة والمشطرة معاً ، وفي الأوزان المطوّلة أكثر منه في الأوزان المقصرة ، فهو يكثر في الموشحات السداسية التفعيلة ، والموشحات الرباعية ، ويقل في الموشحات السداسية والثلاثية معاً ، والموشحات الرباعية والثنائية وأكثره فيه ما كان متجانساً . فالموشحات السداسية الإحدى والأربعون : أربع منها فقط التزمت بضرب وزني واحد (أدواراً وأقفالاً)واثنتان الأقفال فيهما من عروضين مختلفتين ، والأدوار من جنس أحدهما وواحدة جاء ت متنوعة الضرب فيما بين الدور والقفل . والموشحة ناقصة المعروف منها بيت واحد ولا يبعد أن تكون أدوارها متنوعة الضرب . وسائرها وهي أربع وثلاثون موشحة جاء ت متنوعة الضرب فيمابين الأدوار في حين أن الموشحات السداسية والثلاثية ، الاثنتين والعشرين ، والرباعية والثنائية التسع عشرة جاء ت من كل منهما خمس موشحات فقط متنوعة الضرب فيما التزمت الأدوار في سائرها بضرب وزني واحد . وأما الموشحات الرباعية والموشحات الثلاثية فإن التنويع فيهما وإن كثر فهو أقل مما كان في

---

(١) وهي على الترتيب : (كل شيء)، (قل لمن) ، (كم بالكثيب) ، (حلف الارجال) .

الموشحات السداسية ، وهو مقاربٌ لما جاء منهما ملتزماً فيه ضرب وزني واحد. فالموشحات الرباعية التسع والثمانون: ست وأربعون منها التزمت بضرب وزني واحد ، فيما جاء ت إحدى وثلاثون متنــوعة الضــرب فيما بين الأنوار بعضــــها البعــض ، وتســع متنوعة الضرب فيما بين الأقفال والأنوار يبقى ثلاث : واحدة المعروف منها قفل فقط ، وواحدة الأقفال فيها من عروضين مختلفتين والأنوار من ضرب وزني آخر . وواحدة الأقفال فيها والأنوار من ضرب وزني واحد كذلك إلا أن الشطر الأول من السمط الثاني للأقفال جاء مرصّعاً ومردوفاً بساكنين في حشو التفعيلة .

والموشحات الثلاثية الثماني والأربعون ، تسع عشرة منها التزمت بضرب وزني واحد وأنواراً وأقفالاً، وإحدى وعشرون منها جاء ت متنوعة الضرب فيما بين الأنوار بعضها البعض ، وست متنــوعة فيــما بــين الأقفــال والأنوار ، واثنـــتان التنــويع فيــها فيــما بــين سمطي الأقفال .

وأما الموشحات الثنائية فالتنويع فيها قليل جداً ، فالموشحات الأربع عشرة ، أربعٌ منها جاء ت متنوعة الضرب فيما التزم سائرها بضرب وزني واحد . وهذا عكس ما كان في السداسية والرباعية والثلاثية ، وإن كانت السداسية أكثرها تنويعاً ، والثنائية أقلها . وسبب هذا أن المثنى قصير لا يحتمل التنويع ؛ لأن السمع لا يقبل الانتقال بين قوافٍ مختلفة القرار في أزمنةٍ قصار. وليس المسدس كذلك . ولهذا قلَّ التنويع في المثنى وكثر في المسدّس ، واعتدل في المربع والمثلّث .

وكما أن التنويع في الموشحات الأحادية البحر البسيطة جاء في الأكثر فيما كان كلّه مبيتاً أو مشطراً وقلّ فيما اجتمع فيه التبييت والتشطير: السداسية والثلاثية ، والرباعية والثنائية التفعيلة ، كذلك الحال في الموشحات الأحادية البحر المركبة ، كثر التنويع فيما اتحدت بنية أنواره وأقفاله وقلّ فيما اختلف منها ، فالتنويع في الموشحات منيّلة الأقفال والأنوار ثلاثية أو رباعية ، أكثر منه في الموشحات منيلة الأقفال ، مجرّدة الأنوار .

وكذلك التنويع في أدوار الموشحات المتنوعة البحر البسيطة ، أكثر منه في أدوار الموشحات المتنوعة البحر المركبة .

والجمع بين أكثر من عروض أو ضرب فيما بين أدوار الموشحة الواحدة يحكمه ضابطان: الأول وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد ، والآخر التجانس . فأما الأول فإنهم حافظوا على وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد فلا يجتمع ضربان في أغصان دور واحد ، وإنما يكون الجمع فيما بين الأدوار بعضها البعض ، أو فيما بين الأدوار والأقفال ولم يخرج عن ذلك إلا موشحة واحدة لابن عربي من المنسرح (حقائق القرب) بنى دورين منها - والدور فيها من أربعة أغصان - كل غصنين من ضرب ورويّ مميّز ، أحدهما جاء ضرب الغصنين الأولين فيه " مفتعلن " وضرب الآخرين " مفعولن " والدور الآخر جاء ضرب غصنيه الأولين " مفعولن " وضرب الآخرين " مفعولان " وهو جمعٌ مقصود من الوشاح .

يضاف إلى ذلك ما صدر عن الوشاحين من تزحيف نادر، كالجمع بين " فاعلن " و "مستفعلن" أو "فاعلان" و " مستفعلان " في ضروب أدوار مركبة من البسيط والرجز " مستفعلن فاعلن ٠٠ مستفعلن مستفعلن " فيبدو الغصن في حال إتيان " فاعلن " في الضرب ، كلّه بسيطاً "مستفعلن فاعلن ٠٠ مستفعلن فاعلن " وفي حال إتيان العروض " مستفعلن " كلّه رجزاً " مستفعلن مستفعلن ٠٠ مستفعلن مستفعلن " غير أن مجيء العروض " مستفعلن " في هذا الوزن كان مرّة واحدة ، في حين تكرر مجيء " فاعلن " في ضرب الوزن نفسه ، في أكثر من موشحة . وكذلك الجمع بين " فاعلان " و " مستفعلان " في مثل الوزن المتقدّم ، وفي ضرب وزن آخر مركب من المجتث والرجز تقديره : " مستفع لن فاعلاتن ٠٠ مستفعلن مستفعلان " فبدا في حال إتيان فاعلان " مقام " مستفعلان " كأنه كلّه من المجتث : " مستفع لن فاعلاتن ٠٠ مستفعلن فاعلان " وكان هذا في موشحة واحدة . وكالجمع بين " فاعلان " و " مستفعلان " في ضرب موشحة من مقلوب المجتث . ويبدو أن الذي سوّغ هذا اللون من الجمع أنــه يمرّ في السمع دونما إخلال بالوزن ؛ إذ جاء في أوزان مركبة ؛ فتبدو به الأشطار مستوية من جنس واحد وهو في جميع الأحوال لا يؤثر أيضاً على نوع القافية .

ومن ألوان الجمع بين الضروب في أغصان الدور الواحد والتي يمكن تخريجها في باب التزحيف ، جمعهم بين " فعْلن " و " فعْ " في ضرب مثلّث المقتضب : " فاعلات مستفعلن فعْلن "

وبين " فاعلان " و " فعْلان " في عَروض مربّع البسيط أو ضربه ، وبين " فعولْ " و " فعْلان " في ضرب مثلث السريع المقفّى غير أن كلّ هذه الألوان من الجمع نادرة .

والضابط الآخر للجمع بين أكثر من ضرب فيما بين أدوار الموشحة الواحدة ، أن يكون بين ضربين متجانسين ، وقلّ أن جاء الجمع بين ضربين مختلفين وصور الجمع بين الضروب المتجانسة ، على كثرتها ، لا تختلف إلا من حيث إن أحدها يزيد عن الآخر بساكن ،

ويظهر هذا في الجمع بين " فعولن " و " فعولان " وبين " فعو " و " فعولْ " ، وبين "مفاعيلن" و " مفاعيلان " وبين" فاعلاتن " و " فاعلاتان " وبين " فاعلن " و " فاعلان " وبين "فعْلن " و " فعْلان " وبين " مستفعلن " و " مستفعلان " وبين " مفعولن " و " مفعولان " وبين "مفاعلتن " و " مفاعلتان " ، وبين " متفاعلن " و " متفاعلان " ، والإرداف في هذه التفعيلات مما يمكن تخريجه في العروض العربي بالقصر أو الإسباغ أو التذييل ، وفقاً للأصل المتفرّعة عنه . وأكثر هذه الصور منصوص عليها في بعض أبواب البحور عللاً أصلية أو مستدركة أثبتها بعض العلماء المتأخرين عن الخليل ، وبعضها يرجع إلى توسّع الوشاحين في اجراء العلل. وينحصر الإرداف عند جمهور العروضيين فيما يلي :

- " فعول " في المتقارب (ع : ١ ، ض : ٢ مقصور) وأثبته بعضهم في الوافر (٢ ، ض : ٣ مقصور أيضا).
- " فاعلان " في المديد (ع : ٢ ، ض : ١ مقصور) والرمل (ع : ١ ، ض : ٢ مقصور أيضاً) والسريع (ع : ١ ، ض : ١ مطوي موقوف) وأثبته الجوهري في المتدارك .
- " فاعلاتان " في الرمل (ع : ٢ ، ض : ١ مسبغ) وأثبته الجوهري في الهزج (ض : ٣ مقصور) .
- " مستفعلان " في البسيط (ع : ٢ ، ض : ١ مذال) والرجز (مستدرك مذال أيضاً).
- " متفاعلان " في الكامل (ع : ٣ ، ض : ٢) .
- " مفعولان " في السريع (ع : ٣ موقوف) والمنسرح (ع : ٢ موقوف أيضاً).

ومع أن الوشاحين لم يتقيّدوا بهذه المواضع ، واستعملوها في ضروب أخرى من هذه البحور أو غيرها ، فإن ردّها إلى الضروب الأصلية أمر ميسور إذا ما قبلنا منهم تجزئتهم

لكثير من الأوزان وتشطيرها . وقبل الشروع في تفاصيل الجمع في ضروب (قوافي) الأدوار بين تلك التفعيلات المذكورة والمردف منها ، فإنه قد يحسن الإشارة إلى أن ثمة نصوصاً جاءت مضبوطة في بعض المصادر أو المراجع بشكل تبدو فيه من ثلاثة أضرب ، والواقع أنها من ضربين ، فالمسألة وإن بدت وكأنها ليست إلا مراوحة بين تقييد وإطلاق ، يقيّد فيخرّج من ضرب، ويطلق فيخرّج من ضرب آخر ، فإن التقييد فيه ليس لمجرّد دفع مظنة الاقواء ، وإن كان فيه كذلك ، ولكنه تصرف مقصود من الوشاح بغية تلوين الإيقاع ، مع مراعاة مبدأ التناسب بين ضروب الأدوار في الموشحة الواحدة ، فلا يجتمع " مستفعلن " و " مستفعلان " و " مستفعلاتن " مثلاً ، وإنما " مستفعلن " و " مستفعلاتن " وتجتمع " مستفعلاتن " و "مستفعلاتان" . وهو في كل الأحوال أمرٌ متروك لحرية الوشاح يأتي بهما بنسبة متعادلة أو بنسبة يطغى فيه أحدهما على الآخر وإن كان الملحوظ أن المردف بساكن عامة هو الأقل تردداً إلا في مواضع محددة مشار إليها بعد. وهذا اللون من الجمع في صور تفعيلاته المختلفة لا يؤثر على الكم المقطعي للوزن . وفيما يلي توضيح لمواقع اجتماع تلك الضروب (القوافي) المتجانسة والمختلفة أيضاً .

صور الجمع بين أنواع الضروب (القوافي) المتجانسة :

١ - " فعولن " و " فعولان " :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب كلٍّ من مربّع المتقارب ، ومربّع الرجز (المشابه للمنسرح)، ومربّع وزن مركّب منهما ، مع عروض على زنة " فعولن " تُعدُّ سالمةً في المتقارب ، ومقطوعة مخبونة في الرجز . غير أن هذا الجمع كان قليلاً .

٢ - " فعو " و " فعولْ " :

جمع الوشاحون بينهما في المتقارب : المربّع منه (المشطور) والمثلّث والمثنى ، وفي مخلّع البسيط المسدّس ، والمربّع من الرجز مع عروض مقطوعة مخبونة " فعولن " في البحرين ، وكذلك في مثنى الهزج ، وفي نيل موشحاتٍ ثلاثية من الخفيف ، ضربها :" فعلن " أو "فعْلن" على السواء ، وكذلك فيما كان مركباً من الخفيف ووزن مشتبه يُعدُّ في المديد والمتدارك .

والجمع بين هذين الضربين في هذه البحور وإن طغى أحياناً استعمال أحدهما على

الآخر في الموشحة الواحدة ، فإن نسبة استعمالهما عامة متقاربة ، عدا مخلّع البسيط فإن "فعولْ" هي الأكثر ، وهذا يتناسب مع كون خرجاتها في الأكثر ، عامية . مع ملاحظة أن هذين الضربين قد اجتمعا مع ضرب ثالث على زنة " فعولن " في موشحة واحدة متأخرة ، خلافاً لطرائق الوشاحين في الجمع بين الضروب .

٣ - " مفاعيلن " و " مفاعيلان " :

جمع الوشاحون بينهما في المثنى المرءوس من الطويل وذلك في الرأس والضرب أو في الرأس فقط وكذلك في ضرب المثنى من الهزج ، والأكثر فيه وفي الطويل استعمال " مفاعيلن " سالمة في الضرب ، وقليلاً ما استعمل معه ضرب آخر .

٤ - " فاعلاتن " و " فاعلاتان " :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب المربّع من الرمل مع عروض سالمة ، وفي ضرب مربّع المجتث مع عروض مسبغة أو سالمة . وكذلك في ضرب المثلّث منه . غير أن الجمع بين هذين الضربين في كلِّ هذه الأنماط ، كان قليلاً .

٥ - " فاعلن " و " فاعلان " :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب المثلّث والمثنى من المديد، وفي ضرب مثنى البسيط ، والمربّع منه ، وفي ضرب المسدّس من السريع والرمل مع عروض من جنسهما في البحور الثلاثة الأخيرة . وكذلك جمعوا بينهما في ضرب المثلّث من السريع ، وكذلك الرمل مجرّداً ، ومع ذيل آخره " فعْ " أو " فاعْ " والضربان " فاعلن " و " فاعلان " يختلف تخريجهما في هذه البحور ، فـ " فاعلن " تُعدُّ سالمة في المديد والبسيط ، ومحذوفة في الرمل ، ومكشوفة ومطوية في السريع. و"فاعلان " تعد مذيلة في المديد والبسيط ، ومقصورة في الرمل ، وموقوفة مطوية في السريع . و " فاعلان " هي الأكثر في بحر السريع ، والعكس في المديد والرمل ، فإن " فاعلن " هي الأكثر فيهما (مع خبن غالباً في المديد) . أما البسيط فكلا الضربين فيه قليلٌ استعمالهما، إذ الأكثر في هذا البحر : " فعْلن " و " فعْلان "

٦ - " فعْلن " و " فعْلان " :

جمع الوشاحون بينهما ، في الأكثر، في البسيط ، في عروض المربع منه وضربه ، وكذلك

في المربع منه مذيلاً أو مركباً مع الرجز ، وقليلاً ما جمعوا بينهما في البحور الأخرى ، وكان هذا في المديد المربع ، والمثنى منه المذيل ، وفي الرجز (المربع المقفّى)، والمثلث من كلٍّ من السريع ، والمنسرح ، والخفيف . وكذلك ورد الجمع بينهما في موشحات يمكن أن تعدّ في المقتضب وفي الخفيف ، وأخرى يمكن أن تعدّ في المقتضب أو المنسرح ، وفي موشحات يمكن أن تعدّ في المقتضب أو البسيط . وأخرى مركبة من جنس الأخيرة وبحر الرجز . وكذلك جمعوا بينهما في ضرب موشحة مركبة من الرجز والمتقارب . ويختلف إعلال " فعْلن " و " فعْلان " في هذه البحور ؛ فإعلال " فعْلن " في المديد والبسيط : قطع . وفي الرجز ، والمنسرح ، والمقتضب : حذذ. وفي السريع : " صلْم " . وفي الخفيف : بَترٌ . وكذلك إعلال " فعْلان " فيها مثل ما تقدّم مضافاً إليها الإسباغ .

٧ - " مستفعلن " و " مستفعلان " :

جمع الوشاحون بينهما في أعاريض مربّع الرجز أو ضروبه أو هما معاً . وكذلك في ضرب المثلث منه ، والمثنى مجرداً ، ومذيلاً ، وكذلك أجروا هذا الجمع فيما كان مركباً من الرجز ، والبسيط ، وفي التفعيلة الأولى من المثلّث المقفّى في السريع ، وفي ذيل المثلّث منه . وفي ضرب مقلوب المجتث . وكذلك في التفعيلة الأولى المقفّاة في موشحات يمكن ردّها إلى المنسرح أو المقتضب .

وكما جمع الوشاحون بين " مستفعلن " و " مستفعلان " سالمتين من الزِّحاف ، جمعوا بينهما مخبونتين . " متفع لن " ، " متفع لان " لزوماً في الخفيف خاصة : مربعاً ، ومثنى ، ومربعاً مفروقاً . وجمعوا بينهما مرفّلتين أيضاً مع زيادة ساكن في إحداهما : " مستفع لاتن " ، " مستفع لاتان " في الخفيف أيضاً ، وفي عروض وزن مولّد من المقتضب أو المجتث .

٨ - " مفعولن " و " مفعولان " :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب مخلّع البسيط المثلّث ، وفي ضرب المثنى من الرجز (المشابه للمنسرح) ، وما كان مركباً منه ومن المتقارب . وفي ضرب المثلّث من المنسرح . وكذلك في عروض مربّع المقتضب مع ضرب لهما مقطوع ، وفي ضرب المثنى منه المذيل والمرءوس ، غير أن الجمع بين هذين الضربين كان قليلاً، وهي تخرّج فيها كلّها بالقطع .

أما " مفعولان " فتخرّ ج بالقطع والإسباغ .

وكما جمع الوشاحون بين " مفعولن " و " مفعولان " جمعوا بين " مفعولاتن " و"مفعولاتان" في أعاريض مربّع المقتضب ، وفي حال تركيبهما ضمن أوزان أخرى .

٩ - " مفاعلتن " و " مفاعلتان " :

جمع الوشاحون بينهما في موشحة واحدة مركبة من الوافر والرجز .

١٠ - " متفاعلن " و " متفاعلان " :

جمع الوشاحون بينهما في موشحة واحدة من الكامل .

صور الجمع بين أنواع الضروب المختلفة :

ويظهر هذا في الجمع بين " مفتعلن " قافية المتراكب ، و " مفعولن " قافية المتواتر، وفي الجمع بين " فعِلن " و " فعْلن " في بحور وبنى مختلفة . وتوضيح هذا كالتالي :

" مفتعلن " و " مفعولن " :

تكرّر الجمع بين هذين في ضرب مخلّع البسيط المثلّث ، وفي ضرب المقتضب المثنى منه مجرّداً ومرء وساً . وفي ضرب المنسرح المثلّث ، غير أن الجمع بينهما في البسيط قليل ، إذ الأكثر فيه البناء على " مفعولن " . وهما في المقتضب أكثر من المنسرح .

" فعِلن " و " فعْلن " :

تكرّر الجمع بين هذين في ضرب المثلّث من المديد ، وفي ضرب المربّع من البسيط ، والمربّع من الخفيف وكذلك المثلّث منه مجرّداً ومذيّلاً ، وفي ضرب المثنى من المجتث مرء وساً. والجمع بين هذين الضربين في هذه البحور قليلٌ إلا الخفيف ، فهو فيه كثير ، وقد ورد في مختلف البنى . والأكثر فيه " فعْلن " .

وهذا اللون من الجمع قليل بالقياس إلى النوع الأول ، وهو يُخلّ بالكم المقطعي للموشحة، إذ تتألف " مفتعلن " من أربعة مقاطع في حين تتألف " مفعولن " من ثلاثة . وتتألف " فعِلن " من ثلاثة مقاطع في حين تتألف " فعْلن " من مقطعين ، ولما كان جومث يعتقد بوحدة مقطعية

في الموشحة ، فإنه تصرّف في الموشحات التي ورد فيها مثل هذا الجمع ، إما بالتقييد، وإما باختلاس حرف فيها ، أو بتغيير في بنية الكلمة(١).

يبقى بعد ذلك ألوان من الجمع مخالفة لطرائق الوشاحين في الجمع بين الضروب ، فيما بين الأدوار . ويظهر هذا في الجمع بين " فاعلاتن " و " فعْلن " أو " فاعلان " . والجمع بين "فعو" و " فعْ " و " فاعْ " والجمع بين " فعْلن " و " فعولْ " أو " فعو " .

وكل صور هذا الجمع شاذة فـ " فاعلاتن " ترد عند الوشاحين مع " فاعلاتان " أما مع "فعْلن" فلم ترد إلا في موشحة واحدة من المجتث . والفرق بينهما جد بعيد، إذ تتألف " فاعلاتن" من أربعة مقاطع في حين تتألف " فعْلن " من مقطعين ، و" فاعلان " ترد في الأكثر مع "فاعلن" أما مع " فاعلاتن " فهي لم ترد إلا في موشحة واحدة من المديد . و" فعْ " و " فاعْ " تردان بالتناوب في نيل الرمل والمقتضب (المشابه الخفيف) و "فعو " و " فعول " تردان بالتناوب أيضاً ولكن في الخفيف . واجتماع الأربعة معاً شاذ ، إنما كان في موشحتين من الرمل لابن الصباغ وهو من الوشاحين المتأخرين ، وموشحاته أقرب إلى الزجل وليس فيها من حسن الأداء ما في موشحات التطيلي وابن اللبّانة مثلاً .

والجمع بين " فعْلن " و " فعولْ " أو " فعو " مخالف لطرائق الوشاحين إذ الأكثر عندهم أن ترد " فعْلن " مع " فعلن " أو " فعْلان " ، وأن ترد " فعولْ " مع " فعو " ، أما أن ترد "فعْلن "مع " فعولْ " فذلك إنما كان في موشحة واحدة مركبة من الخفيف والمديد، لابن الصباغ المشار إليه آنفاً ، وكذلك " فعْلن " مع " فعو " لم تردا إلا في موشحة واحدة مركبة من الرجز والمتقارب ، للمنيشي . ولهذا تصرّفات شاذة في التوشيح ، ولعله استلهم هذا التصرف مما يجري في الدوبيت والسلسلة من مزاحفة " فعْلن " إلى " فعو " وهو تصرّف استثمره غيره من الوشاحين، ولكن في غير الضرب .

(١) انظر الموشحتين : (أرجو الاقصارا) لابن المعلّم ، و(دع الاعتذارا) لمجهول ضمن الثنائي المرءوس .

وكلّ هذه الأساليب التي تميّزت بها الأنوار تبودلت أيضاً فيما بين الأنوار والأقفال بحيث أضحت أسلوباً عاماً لتلوين الموشحة أيّاً كان الجزء قفلاً أم دوراً ، وتشترك الأنوار مع الأقفال في بعض السِّمات ، فكما حافظ الوشاحون على وحدة الضرب داخل أسماط القفل الواحد ، كذلك فعلوا في أغصان الدور الواحد ، وكما جاءوا بالأنوار بسيطة الوزن كذلك جاءوا بالأقفال أحياناً . غير أن الوشاح كان يلتزم في أقفال الموشحة الواحدة ما ألزم به نفسه من نمط وزني بتقفياته ونوع ضربه في حين نوع في الأنوار ولكن هذا التنويع انحصر في الضرب فقط (سالماً أو مذالاً أو مسبغاً في الأكثر) وأن ثمة علاقة بين الأنوار والأقفال ، وقد جاءت هذه العلاقة على مراتب وصلت إلى حدّ التماثل أحياناً ، بحيث غدت الأنوار لا تختلف عن الأقفال إلا في تغيّر حرف الروي فقط . وإلى حد التباين أحياناً أخرى. فيما بين أنواع الضروب وبين التماثل والتباين ثمة أساليب أخرى لم تفقد الرابطة بين الأنوار والأقفال ، فكما أن هناك موشحات جاءت أقفالها وأنوارها من جنس وزني واحد بما في ذلك نوع الإعلال الوارد على الضرب والسذاجة والترصيع هناك أيضاً موشحات لا تختلف أنوارها عن أقفالها إلا في التقفية الداخلية ، أو الضرب ، أو هما معاً ، أو أنوارها من ضربين أحدهما مماثل لضرب الأقفال ، أو أنوارها على زنة شطر من أقفالها ، كأن تكون هذه من المثمن أو المسدّس أو المربع ، وتكون الأنوار على الترتيب من المربع أو المثلّث أو المثنى أو تختلف أنوارها عن أقفالها بزيادة هذه عن الأولى بتفعيلة أو أكثر أو تكون هذه من بحرين والأنوار من أحد هذين البحرين أو مغايرة لها تماماً .

د - التقفية الداخليـة

عرف العرب التقفية الداخلية في شعرهم ، ثم انخرطت بعدُ في مباحث النقّاد والبلاغيين أوردوها تحت تسميات عديدة ، كالترصيع(١) ، والتسميط ، والتجزئة ، والتسجيع. وميّز بعض البلاغيين بين أنماط التقفية ، فسمّى ما كان مجزأً بقافية مخالفة لقافية البيت "تسميطاً"، وما كان مجزأً إلى أجزاء متساوية المقدار ومحصورة العدد (ثلاثاً أو أربعاً) وبقافية موافقة لقافية الضرب : " تجزئة " ، وما كان مجزأً إلى أجزاء غير متساوية المقدار ، وغير محصورة العدد " تسجيعاً"(٢).

وقد تقدّم في الحديث عن البنية أن ابن بسّام عبّر عن التقفية الداخلية في الموشحات بالتضمين أو التضفير ، وأن مصطلح التضمين ورد بالمعنى نفسه عند ابن المواعيني أيضاً ، وكذلك ورد مصطلح التضفير في " ديوان ابن عربي ".

وقد أخذ الوشاحون بألوان مختلفة من التقفية فيما يشبه الترصيع والازدواج ، وفي مواضع محدّدة من أجزاء البيت ، عروضاً وضرباً ، وترئيساً وتذييلاً ، مما كان له أثره في اضفاء مزيدٍ من الموسيقية للوزن ، يضاف إلى ذلك استغلالهم الطاقة الايحائية الكامنة في طبيعة بعض الأبنية الصوتية ، والتأليف بينها في سياق جميل من الإيقاع الداخلي.

غير أن البحث إذ يعرض لأساليب التقفية الداخلية التي تدخل في مقوّمات البناء الفني لما استقرت عليه أساليب الأداء في الموشحات ، من زاوية مساندتها الإيقاع ودورها في تحديد أو ضبط الوزن أو تلوينه، فإنّه لا يُعنى بما يرد في بعض الموشحات من ألوان الترصيع غير الملتزم ، وإنما يركز على ما جاء منها بتقفية ثابتة وفي مواضع محددة غير تقفية الضرب وتقفية الجزء الزائد رأساً أو ذيلاً ، وهو ما ينشأ عنه غالباً استقلال الجزء المقفّى بتقطيع وزني يتردد بعد ذلك في مواضعه من سائر الأبيات في الموشحة ، وتكوّن هذه الأجزاء في مجموعها نمطاً وزنياً واحداً.

---

(١) انظر : قدامة " نقد الشعر " ٨٠، ابن رشيق " العمدة" ٢/٢٦.

(٢) ابن الأثير " جوهر الكنز " ٢٥٢ ـ ٣.

ولا يشترط في التقفية الداخلية أن ترد في وحدتي البيت التوشيحي جميعاً ، بل يأتي بها الوشاح اختياراً سواءً في الأقفال أم في الأدوار أم فيهما معاً ،وفي مواضع يختارها هو داخل الشطر؛ فهي قد ترد في نهاية كل تفعيلة،وقد ترد في أول الشطر أو في آخره ، وبتقفية مماثلة لتقفية الضرب أو مخالفة له. والأمر في ذلك متروك لحرية الوشاح على أن يلتزم ما ألزم به نفسه في مواضعها . وأكثر ما تكون التقفية والتقسيم في الأقفال دون الأدوار ؛ لاكتمال الوزن فيها، وطولها ، ولأن الدور عادة ما يقوم على الأشطر وحدها أو الأشطر مع شطرة ختامية أقصر منها فيما هو منيل من آخر أغصان الدور.

وقد جاءت التقفية الداخلية في الموشحات الأحادية البحر، والمتنوعة بنوعيهما : البسيط والمركب ، مع فارق بينهما .

فأما الموشحات أحادية البحر بسيطة البناء فوردت التقفية الداخلية فيها في نهاية إحدى التفعيلات ، أو في نهاية كل تفعيلة ؛ لتعين على إبراز الإيقاع وتحديده ، كما في أقفال موشحة ابن القزاز (دعني) منها قوله مادحاً :

بحرا نعمْ . لمن وردْ . ظمآنْ

سيفا نِقَمْ . لمن مَردْ . أو خانْ(١)

(مستفعلن . متفعلن . فعْلان)

وقد أكسبت التقفية الداخلية في الأقفال هنا، وكذلك في غيرها في الموشحات ، الوزن مزيداً من الإيقاع إضافة إلى إيقاع الوزن والقافية للبحر نفسه. هذا وللتقفية الداخلية وظيفة أخرى، وهي أنها وسيلة للوقف واستثمار القيمة الإيقاعية للمقطع الطويل(السبب المتوالي) في نهايات التفاعيل إزاء التقفيات ؛ بإحلال " مستفعلان " محل " مستفعلن " وإحلال " فاعلان " محل " فاعلن " . وجمعهم بين الساكنين في صدر الوزن مظهر من مظاهر سعيهم الحثيث في استفتاح الأوزان بجمل ساكنة، وهو أمر يتواءم أولاً مع الترنم والإنشاد الذي هو إحدى غاياتهم ، حتى ليمكن تسمية هذا اللون من التقفية بالتقفية المرنِّمة أو الترنمية، ويتواء م أيضاً

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٩٤، غازي " الديوان " ١٧٧/١.

ثانياً مع رغبتهم ، فيما يبدو، في لفت الانتباه إلى المعنى أو الطرافة في البناء والوزن . وهذا اللون من التقفية في المشطور المجرّد غالباً مايكون في نهاية التفعيلة الأولى وقد يكون في نهاية التفعيلة الثانية. وتصرف الوشاح بالتذييل أو الترفيل هو حيلة لتوسيع الوزن، إذ يكون بالترفيل أكثر احتمالاً للكلمة أو الكلمتين ، مما يتيح حرية أكثر للوشاح في انتقاء الألفاظ الملائمة للمعاني ، أو استكثار السواكن المتحقّقة بالتذييل أولاً، وبتكرار ذلك التذييل في كلّ الأجزاء المناظرة له داخل القفل أو الدور الواحد .

وكما أجرى الوشاحون التقفية في الأوزان البسيطة في الموشحات أحادية البحر أجروه أيضاً في المركّب منها : المذيل والمرءوس . فأما المذيل فأجروا التقفية فيه أحياناً في الشطر الوزني الأساسي ، أو في فقرة الذيل إن كانت مؤلفة من تفعيلتين متحدتي الروي، أو مختلفتيه على أن تكون إحداهما مجانسة لروي الشطر الأساسي ، كقول ابن سهل في موشحته (ياناصحاً):

١:٢ إنّ فؤاداً بك استجارا . جارا . فيه الوجيبْ

٢:٢ إن كتم الشوق والأوارا . وارى . شيئاً عجيبْ

٣:٢ أو ذكر الهجر والنّفارا . فارا . دمعٌ سكيبْ

(مفتعلن فاعلــن فعولن . فعْلن . مستفعلان)

٢: أسقي به روضة الفتونِ . ويلا . مسترسلا

فيُنبتُ الشـوقَ كلَّ حينِ (١)

(متفعلن فاعلن فعولن فعْلن مستفعلن)

فرويا ذيل القفل هنا واحد هو اللام في " ويلا ، مسترسلا" ورويا ذيل الدور مختلفان هما الراء في " جارا " ، والباء في " الوجيب " ، ولكن القافية الأولى مجانسة لقافية الشطر الأساسي " استجارا ، جارا " ...الخ . وعلى هذا القريّ جاءت سائر أدوار الموشحة . ويعرف هذا اللون من التجنيس عند البلاغيين بالجناس المزدوج ويقال له أيضاً التجنيس المردّد، والمكرّر أيضاً(٢).

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٥١٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ٢/٢٣٩.

(٢) انظر : العلوي " الطراز " ٢/٣٦٤ـ ٥ .

وكذلك وردت التقفية الداخلية في المرء و س ، في نهاية كلّ تفعيلة، أو في نهاية إحدى التفعيلات فجاءت الموشحة مختلفة في إيقاعها عما كان من جنسها سانجاً غير مقفّى؛ فموشحة ابن القزّاز (بأبي ظبي) وموشحة ابن عربي (قل لمن) - وهما من السريع - تختلفان عن موشحة من جنسهما - ولكن دون تقفية - لابن ماء السماء (من ولي)· مثال ذلك قول ابن القزاز :

بدر تمْ · شمس ضحى · غصن نقا · مسكْ شمْ
ما أتمْ · ما أوضحا · ما أورقا · ما أنـــمْ
لا جرمْ · من لحـــا · قد عشقا · قد حُـــرِمْ
(فاعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن)
فالوصالْ · ما قد خلا · من أملٍ فائتِ
والخيالْ · ما قد علا · من نَفَسٍ خافتِ(١)
(فاعلان مستفعلن مفتعلن فاعلن)

وقول ابن ماء السماء :

١:١ جُرت في · حكمك في قتلي يا مســرفُ
٢:١ فانصفِ · فواجبٌ أن ينصف المنصفُ
٣:١ وارأفِ · فإنَّ هذا الشّوق لا يــرأفُ
(فاعلن · مُتفعلن مستفعلن فاعلن)
٤:١ علِّلِ · قلبي بذاك البارد السلْسـلِ
يَنجلِ · ما بفؤادي من جوىً مشْعَلِ(٢)
(فاعلن · مفتعلن مستفعلن فاعلن)

فهذان المثالان جاءا على زنة " فاعلن · مستفعلن مستفعلن فاعلن " ولكن الأخير جاء إيقاعه متراوحاً بين السرعة والبطء، فالوشاح لا يلبث أن يبدأ حتى يقف في نهاية التفعيلة

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٨٩، غازي " الديوان " ١/١٦٤.
(٢) الكتبي " فوات الوفيات " ١/٤٢٦ ، غازي " الديوان " ١/ ٥ .

الأولى " فاعلن " أو "فاعلان " ثم يستأنف إيقاع السريع . ولما كان هذا البحر يبتدئ بـ " مستفعلن " وتفعيلة الرأس " فاعلان " فإن في هذا ما يفسِّر أهمية الوقفة في تفعيلة الرأس لئلا يظن إذا ما أُنشد موصولاً دونما تقفية تهدي إلى كنه الإيقاع أنه من بحر آخر غير السريع، كالرمل مثلاً أو البسيط ومقلوبه . أما المثال الأول فقد جاء إيقاعه سريعاً متلاحقاً نتيجة للتقفية في كل جزء ، مما قسّم الوزن إلى فقر متقاربة متلاحقة ، ويلحظ فيما كانت التقفية فيه على هذا النحو ميل الوشاح إلى الصور البديعية ، والظن أن الوشاح لجأ إليهـــــا في مثل هذه الأوزان المقفّاة ؛ لتحقيق قدر من التناسب بين الفقر الداخلية . ولتطويعها للغناء، وإتاحة مزيد من التلوين الإيقاعي الناجم عن تصور إيقاع البسيط ومقلوبه لدى تشطير الجزء إلى فقرتين متساويتين ، كما في الأقفال.

وهكذا فإن التلوين في موشحة ابن القزاز ومثلها موشحة ابن عربي ليس مصدره التقفية وحدها بل هناك عوامل مساعدة وهي التصرف في البحر بالترئيس ، وطبيعة البحر نفسه من حيث مجيئه مركباً من تفعيلتين مختلفتين ، وبهاتين الصفتين جاء محتملاً للنّصف ، فانتصف في الأقفال بتقفية جعلته كأنه من البسيط ومقلوبه ، يضاف إلى ذلك مافيهما من صور بديعية.

هذا وقد مارس الوشاحون لوناً آخر من التقفية وهو التقفية في حشو التفعيلــــــــــة وهــــــي التي يؤتى بها في وسط التفعيلة مثل ما في موشحة ابن بقي (ياويح صبٌ) وزنهــا " مستفعلن فعلن مستف . علن فعْلن" بالتزام تقفية في نهاية " مستف " من " مستفعلن " الثانية ، وهي عند ابن سناء ، كما تقدّم من الموشح الشعري من القسم الذي تخلّلت أقفاله وأبياته حركة ملتزمة تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً، وقريضاً محضاً.

ويأتي الوشاح بهذا اللون من التقفية ، لكسر انتظامية الأوزان التقليدية ، ولتلوين الإيقاع حيث ترد التقفية في موضع تنقسم به التفعيلة قسمين ، فيبدو الشطر مؤلفاً من فقرتين أو أكثر يمكن ردّها إلى وزن مغاير للوزن الأصلي ، أو ردُّ كل فقرة منها إلى وزن مخالف لوزن الفقرة الأخرى . وقد وردت هذه التقفية في الموشحات أحادية البحر بنوعيها البسيط والمركب بتقفية واحدة في الحشو أو أكثر ، غير تقفية الضرب أو الجزء المزيد فيه ، والغالب على تقفية هذا اللون من الموشحات مجيئه في المثلّث ، ونادراً ما جاءت في المربّع أو المثنّى أو في المزدوج

منهما. وقد وردت في المثلّث في موشحات من كلٍّ من الطويل والمديد والبسيط والسريع والمنسرح والمقتضب ومقلوب المجتث . ومن الوشاحين من لم يكتف بمجرد تقفية حشو التفعيلة بل عمد إلى إردافها ، فأردفوا حشو "مستفعلن" في المجتث لتصبح :" مستاف . علن" وكذلك حشو "فاعلاتن" في الخفيف ومقلوب المجتث ، لتصبح "فاعلان . تن" وحشو "فا.علن" في المديد لتصبح : "فاع.علن". وكذلك حشو "مفا.عيلن" في الطويل لتصبح : "مفاع.عيلن" . وقد أتوا بذلك كلّه في الأقفال أو الأدوار أو فيهما معاً ، في مواضع مختلفة ، وقد يزاوج الوشاح بين ألوان التقفية في الموشحة الواحدة ، كما في موشحة ابن عيسى (عرف الروض) من ذلك قوله :

١:٣ غزالٌ كأن البدر يحكيه

٢:٣ أذوب حذاراً من تجنّيه

٣:٣ فمن لي به حتى أدانيه

(فعولن مفا عيلن مفاعيلن)

٤:٣ قليلُ السّماحْ . ويكثر المنّا

(فعولن مفاع . علن مفاعيلن)

(فعولن فعول . متفعلن فعْلن)

٥:٣ وقد ارتضى . في الحبّ أن أفْنى(١)

(فعولن مفا . عيلن مفاعيلن)

(فعولن فعو . مستفعلن فعْلن)

فالوزن في هذا البيت واحد "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" غير أنه جاء في الدور دون تقفية داخلية ، وجاء في القفل مرصعاً في حشو التفعيلة الثانية منه، مع إرداف هذا الحشو في السمط الأول منه ، وقد بدت الأقفال بهذا اللون من التقفية من فقرتين مختلفتي الإيقاع ، الأولى من المتقارب والأخرى من البسيط . والوزن المتشعب من الوزن الأساسي هو وزن

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢٨٢/١ ـ ٣ ، غازي " الديوان " ١٥٩/٢ وفيه " له " مقام " لي " في " ٢:٣" وقراءة " أرتضي" يستقيم بها الوزن إلا أنه يغيّر من نوع الروي.

الجملة الإيقاعية التي استند إليها الوشاح في إقامة الفقرات،ولأن الوزن المتركب من الفقرات مجتمعة يكون وزناً معتبراً ، جاز لنا القول بازدواجية الضابط الوزني وهو البناء على جملتين : الجملة الإيقاعية (١) ، والجملة العروضية. وقد تكرر مثل هذا في موشحات عديدة .

وقد نوع الوشاحون عامة في مواضع التقفية في الشطر الوزني ، فأتوا بها في موضع ينقسم به الشطر فقرتين متماثلتين (مقطعياً) أو شبه متماثلتين ، أو متخالفتين . غير أن هذا التماثل المقطعي وإن أدّى أحياناً إلى استوائية شطري البيت الشعري وإلى بروز ألوان التقصير المعروفة في الشعر العربي من جزء وإنهاك ، فإنه لا يعني بالضرورة تماثلاً بالعروض الكمي.

وأكثر ما جاء ت التقفية مقسّمة الشطر إلى فقرتين متماثلتين فيما كان أصله عشرة مقاطع ، وقليلاً ماجاء ت فيما كان أصله ثمانية مقاطع . وأكثر ماجاء ت التقفية مقسّمة الشطر فقرتين شبه متماثلتين ، فيما كان أصله أحد عشر مقطعاً وقليلاً ما وردت فيما كان أصله اثني عشر مقطعاً أو عشرة مقاطع أو تسعة أو ثمانية . وأياً كان عدد المقاطع هنا، فإن التقفية وردت فيها غالباً في نهاية المقطع الخامس . وأما التقفية المقسّمة الشطر إلى فقرتين غير متعادلتين فجاء ت فيما كان أصله أربعة عشر مقطعاً فانقسم بها إلى فقرتين ، والغالب فيه أن تقوم الفقرة الأولى على تسعة مقاطع ، و الأخرى على خمسة ، وكذلك وردت فيما كان أصله تسعة مقاطع الفقرة الأولى فيه من ثلاثة مقاطع والأخرى من ستة .

وكما وردت التقفية في بعض الأوزان المشطّرة في موضع ينقسم به الشطر فقرتين متماثلتين وردت أيضاً في بعض الأوزان المشطّرة المذيّلة وذلك كما في أقفال (هم بالخيال) لابن اللبّانة ، والسمط الأول من أقفال (طلّ النجيع) لابن اللبّانة أيضاً . والتي وزنها "مستفعلن فا . علن مفعولن . مستفعلاتن " فبدت كأنها مؤلفة من ثلاث فقر متساوية مقطعياً "مستفعلاتن . مفاعيلاتن . مستفعلاتن " كل فقرة بتقفية مخالفة لتقفية الفقر الأخرى ، في حين أنها مبنية على فقرتين أصلاً ، مثال ذلك قول ابن اللبانة :

---

(١) واقصد به وحدة ضبط إيقاع النظم للفقرة المجزأة.

هم بالخيالِ • ودن بالوجدِ • وحثَّ الادمعْ
إثر الركابِ • فحال البعدِ • حال التفجُّعْ
(مستفعلن فا علن مفعولن مستفعلاتن)

١:٣ بُرد جوى الشوق من حوبائـهْ
٢:٣ فالنار تفعلُ في أحشـائـهْ
٣:٣ فعل المؤيـد في أعدائـهْ
٤:٣ وفعل كفّيـه في نعمـائـهْ(١)
(متفعلن فاعلـن مفعــولن)

وواضح أن مابين الدور والقفل من فرق في الإيقاع ، لا يتجلّى فقط في إضافة الذيل ، وإنما في التقفية الداخلية الواردة في منتصف الشطر الأساسي الذي زاد من خصوبة الوزن فبدا كأنه من الرجز والهزج ، ومثلها في هذا التلوين مع الحفاظ على إيقاع البسيط في السمط الثاني من الأقفال قول ابن اللبّانه أيضاً في موشحته الأخرى (طلّ النَّجيع) في رثائه بني عبّاد:

٤:٤ كانوا إذا مامَشوا في الأرضِ
(مستفعلن فاعلن مفعولن)

٥:٤ أحيا الربيعُ • وجاء الزُّهرُ • فيها مُنضَّد
(مستفعلن فا علن مفعولن مستفعلاتن)

٦:٤ وسـال فوق رباهـا بحــرٌ • من نوب عَسْجَدْ(٢)
(مستفعلن فعلن مفعولــن مستفعلاتـن)

فالوشاح التزم في نهاية " فا" من " فاعلن " في السمط الأول في كلّ الأقفال ، تقفية واحدة ، هي " العين " ، ومثل هذه الوقفة ممكنة في منتصف بعض أغصان الأدوار دون التزام

---

(١) ابن الخطيب " الجيش : ٦٦ ـ ٧ ، غازي " الديوان " ١/ ٢٢٠ ـ ١ .

(٢) (السابقان) ٧١ ـ ٢ ، ١/ ٢٣٤ وفي الأول : " دون " مقام " نوب " .

تقفية ما ، وذلك كما في قوله :

١:٥ جيشٌ كريمٌ . محاه الدهرُ

٢:٥ أبكيهمُ مـا . تراخى العمرُ

٣:٥ قصرٌ مشيدٌ . وروضٌ نضِرٌ

(مستفعلن فاعلـن مفعولـن)

والوقفة هنا حسنة ؛ لأنها آتية في موضع ملائم للمعنى . وتمنح الوزن وقعاً خاصاً لا سيما أنها جاء ت متتالية في دور واحد فأصبحت مساوقة للقفل.

وإجمالاً فإن التزام التقفية في حشو التفعيلة على اختلاف مواقعها في الموشحات أحادية البحر بنوعيها : البسيط والمركّب ، يدل على أنّ الوشاحين كانوا يعمدون إلى تخيّر أنواع من الأوزان العربية والتصرف في بعضها بالتقفية بما يخرجها عن إيقاعها الأساسي عند التقطيع على أساس التقفية ، وأن الوشاح تعمّد أن يكون للموشحة إيقاعان هذا إلى إيقاع التردد القافوي ، وهذا يتطلب منه جهداً مضاعفاً عند النظم ، والبناء على مثل هذا يطوّع الموشحة للتغني بها على أنغام يخفت دونها إيقاع الوزن وإن كانت هي في حقيقتهـــا وفي كثير من الأحوال استمراراً لجزء من الوزن الأساسي المتقدّم أو ترديداً له . هذا إلى ذلك النوع من التقفية الذي يؤدي إلى بروز إيقاع الوزن نفسه وهو المتفق مع تفعيلات تقطيعه .

وتكشف المواضع المختلفة للتقفية عن ولع الوشاحين بالوقف في ختام خمسة مقاطع من أول الوزن أو آخره وينطبق هذا أيضاً على كثير من ألوان التقفية الملتزمة في بعض الأوزان المشتبهة البناء التي يمكن تخريجها من إيقاعين مختلفين ، فتخرّج باعتبار مجموع الأجزاء المقفّاة من بحر ، وتخرّج باعتبار الجزء المقفّى رأساً أو ذيلاً ، من بحر آخر ، مع ملاحظة أنّ لجوء الوشاح إلى التقفية الداخلية ، وإلى التضفير والترئيس والتذييل ليس في الأساس ، بسبب طول الضرب الوزني الذي تبنى عليه الموشحة.

أما دلالة الوقف عند هذا الحد من المقاطع التي تصوّرها " مستفعلاتن " ومزاحفاتها " متفعلاتن " و " مفتعلاتن " في بعض الموشحات وغيرها من التفاعيل نحو "فاعليّاتن " فيفسرها سهولة تقدير الوزن بتفعيلة واحدة تضبط معيار التقطيع ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن ثمة علاقة بين نوع التفعيلة وما يقابلها من نصوص المفردات والتراكيب اللغوية على

النحو الذي ينهض به المعجم الشعري الخاص للموشحات ، فالأفاعيل ، كما يقول الراوندي : " إنما تعذب وتروج على الأسماع من حيث إن كل واحد منها على زنة مفرد من الألفاظ"(١). " والكلمات المفردة في كل لسان، وعند كل أمة لها حدود معلومة من القلّة والكثرة لا تتجاوزها .... وكما أن الأبيات تختلف مقاديرها بين الطول والقصر ، ولتقديرها وسط له طرفان، وما يقع خارجاً عن طرف القصر يكون مستخفاً لا يؤبه له .. ومايقع خارجاً عن طرف الطول يكون مستثقلاً مملولاً ... كذلك الأفاعيل لتقديرها وسط وله حدّان من الطول والقصر"(٢). وذكر أن " فعِلن " و " فعول " هي أدنى حد الاعتدال الذي بحسب استعمال العرب ؛ لأن أحدهما يوازن " جمَل " في الأسماء ، والآخر يوازن " تقوم " في الأفعال. وكل واحد منهما كامل في جنسه فصلح في كل واحد منهما لأن يكون دوراً برأسه . وأعلى حد الاعتدال هي القصار من الخماسيات ، نحو " متفاعلن " و " مفاعلتن " وكل واحد منهما على سبعة أحرف ، خمسة منها متحركة وقلّما تجاوز شئ من مفردات الألفاظ هذا القدر فيحكم له بالاعتدال في مقداره(٣). ومن أمثلة الأفاعيل الطوال : " مفاعلاتن " "متفعلاتن " ومفتعلاتن ، و"مفاعلاتن " ليس بمطّرح في المفردات من الألفاظ ويتألف من تضعيفها المربّع وزن هو من أشف ما يتألف من الأفاعيل الطويلة على انفرادها . و" مفتعلاتن " في عداد الأوزان التي لمفردات الألفاظ أيضاً(٤).

والواقع أن " متفعلاتن " و " مفتعلاتن " وأصلهما " مستفعلاتن " كانت مقبولة في التوشيح ؛ لأنها لطولها المقبول تتيح للوشاح حرية البناء على مفرد من الكلام مع لاحقة أو سابقة أو على مفردين مما يتواءم مع المعاني التي يحوم حولها الوشاح عادة في مثل تلك الموشحات من استفهام أو جواب أو تعجب.

وكما جرت التقفية الداخلية في الموشحات أحادية البحر جرت أيضاً في الموشحات متنوعة البحر بسيطة أو مركبة غير أنها في الأخيرة أكثر ، وهي فيها تأتي قرينة النمط

---

(١) " الإبداع " ١٩ ظ.

(٢) (السابق) ١٢و .

(٣) (السابق) ١٣ و.

(٤) (السابق) ٢٠ و .

الوزني مهما طال أو قصر ، فكلّ جملة وزنية تمثّل إيقاعاً من إيقاعات البحور المركّبة لا بدّ أن تلتزم بتقفية ثابتة في كلّ الأجزاء المقابلة لها، وغالباً ما يكون روي الفقر المتشابهة مخالفاً لروي فقر النمط الآخر ، مثال ذلك خرجة موشحة ابن سهل "أدرها أرآد" :

صياد يا صيادْ . بع الحمام . إلى الكرامْ . تُسقى المدامْ . تربحُ ما تصطادْ(١)

(مستفعلن فعْلان متفعلان متفعلان مستفعلان مفتعلن فعْلان)

فقد جاءت كل جملة وزنية من البسيط أو الرجز مختتمة بتقفية ثابتة في كلّ الأقفال؛ جاءت فقرتا وزن البسيط وهي الأولى والخامسة على روي واحد هو الدال ، وجاءت فقر الرجز وهي أحادية التفعيلة على روي آخر هو الميم وقافية البسيط متواترة مردفة والرجز متداركة مردفة . غير أن هذا التوافق والتخالف وإن كان هو الغالب على طرائقهم في النظم ليس شرطاً لازماً ، فقد يبني الوشاح القفل على ضرب من الوزن وينتقل إلى غيره ثم يعود إلى الأول فيختتم به ، ويأتي بها كلّها مختومة بحرف واحد كما في أقفال موشحة (د عني)(٢) لابن بقي.

وقد يخلط الوشاح في تقفيات الجمل الوزنية ، فيأتي بجملٍ من النمطين المتزجين على روي واحد، وبجمل أخرى منهما بروي آخر ، وذلك كما في أقفال موشحة (من أودع) جاءت مبتدئة بإيقاع البسيط منتقلة منه إلى الهزج دون تغيير الروي ، ثم عادت إلى ما ابتدأت به وكرّرت هذا الانتقال والعود مرّة أخرى، منها قفل الدور الأول :

٥:١ للهائم المغرمْ . بدمعٍ نمْ . إذا يَسجِمْ . بما يكتُمْ

(مستفعلن فعْلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)

٦:١ من السّرّ . في عاطلٍ حالٍ . غريرٍ ساطٍ . عليٌّ بالدّعج(٣)

(مفاعيلن مستفعلن فعْلن مفاعيلاتن متفعلن فعْلن)

وعادة ما يلجأ الوشاح في الأوزان المركبة إلى تقفية أخرى إضافة إلى التقفية القرينة أو المميِّزة للنمط، وغالباً ما تكون في الأطول منهما ، إن كانا غير متكافئين في الطول. وتسري

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٥٢، عناني " المستدرك " ٧٩.

(٢) انظر ص ٩٤ من البحث.

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ٧٦-٧ وفيه " إذ مقام إذا " ، غازي " الديوان " ، ٥٩٣/٢.

هذه التقفية الإضافية على معايير التقفية السابقة في الموشحات أحادية البحر البسيطة والمركّبة في كلا نوعي التقفية للإيقاع (ماجاء منها في نهاية كل تفعيلة أو في نهاية إحدى التفعيلات) أو الواردة في حشو التفعيلة ، ما جاء منها في منتصف الشطر في موضع ينقسم به الشطر فقرتين متخالفتين ، أو أكثر) من ذلك الوزن "مستفعلن فاعلن+ مستفعلن مستفعلن مفعولن " وهو مركب من البسيط والرجز ، ورد كل منهما بتقفية خاتمة له مع تقفية فقرات الرجز بأنواع التقفية الداخلية وذلك في أقفال إحدى عشرة موشحة مع اختلاف بينها في مواضع التقفية الإضافية ، من ذلك مطلع موشحة التطيلي :

كيف السبيل إلى · صبري وفي المعالم · أشجانُ

والركب وسْط الفلا· بالخرّد النواعـــم · قد بانوا(١)

(مستفعلن فعلن · مستفعلن مستفعلن · مفعولن)

فالتقفية الإضافية وردت في نهاية " مستفعلن " الثانية من نمط السريع · وورد الوزن نفسه بالتقفية نفسها مردفاً " مستفعلان " في أقفال موشحة أخرى ، كما ورد مقفىً في نهاية كل تفعيلة من نمط السريع ، كما في أقفال موشحة ابن حزمون في رثاء أبي الحملات التي مطلعها :

يا عينُ بكّي السراجْ · الأزهرا · النَّيرا · اللامعْ

وكان نِعـم الرِّتــاجْ · فكُسِّرا · كي تُنثرا· مَدامعْ(٢)

(متفعلن فاعلان · متفعلن · مستفعلن· فعولن)

وكذلك جاء الوزن نفسه مردفاً في نهاية كل تفعيلة ، مع التزام التقفية في حشو إحدى التفعيلات، كما في موشحة ابن عبادة (من مورد):

٥:٢ ويح الشّجيّ الملومْ · من سهم غنْج · للقلوب · ذي فتً

(مستفعلن فاعلان · مستفعلن مس · تفعلان · مفعولن)

له الرّدى رائشْ · فإن يصيبْ · فلا طبيبْ · يستفتي(٣)

(متفعلن فعْلـن · متفعلان · متفعلان · مفعولن)

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٣٣، غازي " الديوان " ٢٧٣/١.

(٢) ابن سعيد " المغرب " ٢١٧/٢، غازي " الديوان " ١٣٥/٢.

(٣) غازي " الديوان " ١٨٥/١. Gomez, " Las Jarchas Romances" p. 44.

وورد الوزن نفسه ملتزماً تقفية حشو التفعيلة في السمطين مع ترفيل ما قبلها في السمط الثاني ، كما في موشحة ابن اللبانة (على عيون) والتي منها قوله في مدح المعتمد :

٤:٤ حالاه شدٌّ ولينْ • فقل حَذارِ • إن وقفْ • في حربِ

(مستفعلن فاعلان • متفعلن مس • تفعلن • مفعولن)

وقل بأن السَّحابْ• لو شام كفّيه • لم يكف • من رُعبِ(١)

(مستفعلن فاعلان • مستفعلاتن مس• تفعلن • مفعولن)

والحد العددي للقوافي الفرعية في الأوزان المركّبة إما اثنتان فيكون مع قافية الضرب من ثلاث فقر، وإمّا ثلاث فيكون مع قافية الضرب من أربع فقر • وهو الأكثر ، وقلّ أن تجيء أزيد من ذلك• ونادراً ما يكون الوزن مداخلاً بإيقاع تفعيلة بحر آخر دونما تقفية تهدي إلى هذا الانتقال أو المداخلة ، كما هو الحال في الوزنين " متفاعلن متفاعلن مفاعيلان• متفاعلن متفاعلاتن" و " مستفع لن فاعلاتن فعول • مستفع لن فاعلاتن " إنجاء الأول من الكامل مداخلاً بتفعيلة الهزج والآخر من المجتث مداخلاً بالمتقارب أو الخفيف دونما التزام بتقفية تميّز هذه التفعيلة عما قبلها من تفاعيل ، وقد ورد الأول في أقفال موشحة التطيلي (يامن) التي منها:

٤:٣ فمتى ظَفِرْتُ بوصلكم فذاك اليومْ • أصبحت في الدُّنيا زعيما (٢)

(متفاعلن متفاعلن مفاعيلان متْفاعـــلن متْفاعلاتـــن)

فـ " مفاعيلان" هنا لم تتميّز بتقفية عما قبلها ، وإنما حملت تقفية الشطر الأول غير أنها جاءت وسطاً منفرد التفعيلة بين ثنائيين .

هذا وثمة فارق في التقفية الداخلية بين الأوزان البسيطة والأوزان المركّبة في التوشيح ، فالتقفية الداخلية في الأوزان البسيطة ليست خصيصة لازمة في كلّ الأوزان ، أو الموشحات التي وردت من جنسها• ويؤكّد هذا أن ما ورد من موشحات بسيطة الوزن ، مقفاة ، قليلٌ بالنسبة إلى ما ورد منها سانجاً دون تقفية . في حين أن التقفية فيما ورد من أجزاء بعض

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٧٠ ، غازي " الديوان " ٢٠٧/١.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٢٣، غازي " الديوان " ٢٦٠/١.

الموشحات على أوزان مركبة ، لازمةٌ . ولا أعني بهذا لزوم التقفية داخل الموشحة ، فذلك شرط من شرائط التقفية ومدار هذا البحث كله ، ولكن المراد لزوم التقفية لذلك اللون من التركيب الوزني أياً كان جنسه ، فكل وزن مركب التقفية فيه حاصلة ومتحققة ، وسبب هذا ، فيما يبدو، أن الوزن المركب بطبعه مطوّل، والخيال لا يمكن أن يتصور ذلك الكم المتواصل من التفعيلات دون وقفات فيه، فضلاً أن النَّفس قلّما يفي بإنشاده ؛ فالشعر كما يقول الراوندي " مظنة للتخييل"(١) والوزن المطول كما يقول " يصعب على الخيال حفظه واستعادته "(٢).

وأشار جومث إلى علاقة التقفية - وقد عبَّر عنها بالتجزئة - بمسألة الطول والقصر في الأوزان ، فذكر أنه يجب ألا تكون الأبيات مفرطة القصر لتتسنى التجزئة . أما عن الطول فيرى عدم جواز تجاوز حد الاثني عشر، وهذا هو الحد الأقصى لأي بيت سليم (غير مجزأ) سواء في الشعر المقطعي الأندلسي أم في الشعر الأسباني"(٣)، وهو يرى أيضاً أنه " حتى البيت المكون من اثني عشر مقطعاً قابل للمناقشة ، إذ يكون من شطرين سداسيين ، ولذلك ، فإن وزنه القاعدي يجب أن يكون سداسي المقطع"(٤).

بيد أنه لدى تأمل الأوزان المركبة، يتضح أن بعضها يتجاوز ذلك الكم من المقاطع الذي حدّده جومث لطول الوزن عامة ؛ إذ جاءت غالباً بين ثمانية عشر مقطعاً وأربعة وعشرين مقطعاً، بل تجاوزت ذلك في أقفال موشحة ابن خاتمة (هل في ارتياحي) إذ جاءت من سمطين ، يتألف الواحد منهما من سبعة وعشرين مقطعاً ، على زنة " مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعولْ. فاعلن فعول . فعولن مفاعيلن . وإذا كان من الممكن قبول ماذهب إليه جومث من إمكانية الاكتفاء في عدد حساب مقاطع الوزن الواحد بعددها في الشطر الواحد منه، باعتبار أن الشطر الآخر تكرارٌ له ، فإن ذلك غير ممكن في مثل هذا الوزن المركب، لاختلاف نسق المقاطع في شطوره ، ولتكرّره بالهيئة نفسها سمطاً ثانياً.

أما التقفية في الأوزان المقصّرة ، فإنّ جومث لم يفصح عن حدٍّ معين للقصر، غير أنه يمكن القول استناداً إلى ما تقدم من أمثلة

---

(١) " الإبداع " ٩ ظ.

(٢) (السابق) ١٠ و.

(٣) "Metrica De La Moaxaja " p. 47.

(٤) See : Ibid., p.47 , n. 8.

الموشحات البسيطة المقفّاة ، أنّ الوشاحين يميلون إلى تقفية ما جاء على أربع أو ثلاث تفعيلات ، وهي مايصل عدد مقاطعها أحياناً إلى أربعة عشر مقطعاً . وقد تقدّم عدد كبير من الموشحات يصدق عليها هذا اللون من الاتجاه، وقليلاً ما يعمدون إلى تقفية ما كان مؤلفاً من تفعيلتين ، كما في أدوار موشحة ابن مالك (كم تصيد) التي جاءت من مثنّى الخفيف بتقفية ثابتة في حشو التفعيلة الأولى منه ، وكما في الأسماط الثلاثة الأولى من أقفال موشحة (أباح) التي جاءت من الطويل منهوكاً بتقفية ثابتة في نهاية التفعيلة الأولى " فعولن ·مفاعيلن" .

أما عن طول الفقرات المقفاة أصلية أو فرعية فقد كشف هارتمان باعتماده نظام الفقرة عن ذلك،فجداوله توضّح أن من الفقرات ما بني على مقطع واحد وهذا نادر جداً لم يرد إلا في موشحتين ، وكذلك منها ما بني على تفعيلة من مقطعين ، وقد مرّ في المرءوس والمذيّل شئ من هذا الطّراز.

وجدير بالذكر أن تلك الفقر المقفّاة تكشف في كثير من الأحيان عن تعارض بين التركيب والوزن، فيما يسمّى عند العروضيين بالتضمين ، إذ كثيراً ما يحدث أن يفصل فيه بين المتلازمين ويقف الوشاح قبل انتهاء المعنى خلافاً لما هو متعارف عليه في الشعر العربي القديم بوحدة البيت ، ويرى كرامون أنه " عندما يتعارض العروض والتركيب يكون الفوز دائماً للعروض ، ويجب على الجملة أن تخضع لمقتضياته "(١) . وقد جاء الوشاحون بأسلوب التضمين في أنواع القوافي المختلفة حتى تلك القوافي المذيّلة التي يُظن أنها لا تسري مع التضمين نحو " فاعلان " و " متفاعلان " و " مستفعلان"(٢).

---

(١) انظر : جان كوهن " بنية اللغة الشعرية " ٥٨.

(٢) انظر : أحمد كشك " التدوير في الشعر : دراسة في النحو والمعنى والإيقاع " ٩-١٠.

التدويـر :

استـعمل الوشاحـون التدويـر في مثل ما هو مستعمل في الشعر وهو ما اصطلح عليه النقاد في القديم ، وسمـاه ابن رشيق بالمداخل من الأبيات ، وهو " ما كان قسيمه متصلاً بالآخر، غير منفصل عنه ، قد جمعتهما كلمة واحدة ، وهو المدمج أيضاً "(١)، من ذلك في التوشيح قول الكميت في موشحته (لي أدمُعٌ) :

٢:٢ لم يبق لي صاحب ∴ مودّته تصفـــو

٣:٢ أصبحتُ في معشرٍ ∴ قلوبهمُ غلْـــفُ(٢)

(مستفع لن فاعلا ت مفتع لن فعْلن)

وقد ورد التدوير في مواضع أخرى غير هذين الغصنين ، ويلحظ هنا أن الوشاح لم يلتزم في العروض داخل الدور الواحد تقفية موحدّة خلافاً لما جرت عليه عادة الوشّاحين في الأعاريض عامة ، وأنّ التفعيلة في جميع المواضع التي وردت فيها مدورة ، وردت مزاحفة بالكف .

ولكنّ الوشاحين لم يحفلوا بهذا اللون من التدوير ؛ لأنهم عمدوا إلى التزام تقفية في الأعاريض ، والتدوير يتنافى مع التقفية غالباً ، ومن ثم لم يرد التدوير عندهم إلا في موشحات قلائل(٣). ولكن من الوشاحين من التزم تقفية ودوّر ، كالجزّار ، وابن القزّاز ، وابن عربي، من ذلك قول " ابن القزاز ":

٦:١ بأعين الغزلانْ • وتبتسم • عن جوهرٍ • الأسماطِ

٧:١ قضى لها الغيرانْ • أن تُكتَمْ • في مضمرٍ • الأنباطِ

٦:٥ ومبسم الخرصانْ • قد انتظمْ • كأسطرٍ • الأمشاطِ

٧:٥ والبحر كالبركانْ • قد اضطرمْ • بمسعر • الانقاطِ

٦:٦ ما أملح المِهرجانْ • رملٌ ينمْ • كالعنبرِ • المواطي(٤)

(مستفعلن فعْلان • مستفعلن • مستفع لن مفعولن)

---

(١) " العمدة " ١/١٧٧.

(٢) وفيه " لم يبقوا " و " اصبحت ، غازي " الديوان " ١/٧٢. Gomez , " Las Jarchas Romances " p.134

(٣) وذلك في موشحتين من الرمل المذيل (يا خلّي) لابن بقي ، و (يا نسيم الريح) لابن رحيم، وموشحتين من المجتث المربع للششتري ، هما (كل وقت) ، (كلّما قلت).

(٤) ابن سناء " دار الطراز " ٨١ ـ ٤ ، غازي " الديوان " ١/١٧٣ ـ ٥.

ويلحظ أن التدوير ورد في كلّ الأمثلة المثبتة هنا في موضع أداة التعريف بألـ ، وكان بإمكان الوشاح الاستغناء عن هذه الأداة ، لكن الدلالة المعنوية ستضعف حينئذ ، لأنه أراد بأوصافه استغراق الجنس كلّه. ومن الوشاحين من تلاعب بالتدوير ، فأتى به محتملاً لأكثر من قراءة ، وأتى في مواضع أخرى من الموشحة ما يؤيد وجهة القراءتين"(١).

وقد ولّد الوشاحون طرائق مختلفة للتدوير في بناء الوزن ، بما يعني اتصال أجزاء القسيم الواحد من الموشحة أو القسيمين بحيث يكوّن مجموع هذه الأجزء وزناً واحداً . وهو مبدأ هام ينبغي التنبه له في حال ضبط وزن الموشحة المقفّرة المقفّاة ؛ لأنه غالباً ما يكشف عن حقيقة الوزن الذي بنى عليه الوشاح ، إذ لا بدّ من وجود وحدة عضوية موسيقية بين أجزاء الموشحة ، مهما بدا شكلها مغايراً لشكل الموشحة بسيطة التركيب ، وقد سلكوا في تدوير الوزن ثلاث طرائق ، أحدها : تدوير بين أجزاء السمط الواحد، وأمثلته كثيرة ، وهو ما تقدّم شرحه مما عبّرتُ عنه بالتقفية الداخلية في حشو التفعيلة . وثانيها : تدوير بين سمطي القفل . وثالثها : تدوير بين الدور والقفل.

وأمثلة النوعين الأخيرين وإن كانت قليلة تمثّل طرازاً فريداً في طرائق الوشاحين لتوليد إيقاعات متعدّدة الوزن الواحد.

والتدوير بين سمطي القفل ، جاء في موشحات من بحور مختلفة هي المديد والمجتث والرجز الممتزج بالطويل . فأما المديد فيظهر في أقفال موشحة ابن رُحيم (من لقلبي) التي جاءت من سمطين على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " " علاتن. فاعلن فاعلاتن " والثاني منهما يختلف عن الأول بالتزام حذف " فا " من " فاعلاتن " في الابتداء ، وتقفية نهاية هذه التفعيلة المعلولة بتقفية ثابتة وموافقة لتقفية الضرب في الشطرين في كلّ الأقفال . وتقطيعها وفقاً لهذا الإعلال وتلك الوقفة، يبعدها عن إيقاع المديد . غير أن الأخذ بالتدوير القائم هنا على وصل السمطين في الإنشاد يكشف عن صلتها الوثقى بالمديد ، حيث تكمّل " تن " من " فاعلاتن " الأخيرة في السمط الأولى، والتي تعادل " فا " مقطعياً النقص في صدر السمط الثاني، فيكون وزن

---

(١) انظر ص ٢٩٤ - ٥ من البحث .

السمطين معاً " فاعلاتن فاعلن فا. علاتن فاعلن فاعلاتن ". والعدول عن الوزن الذي يتفق وطبيعة البناء الفقري للموشحة كشف عن نسب الوزن في العروض العربي .

وأما التدوير في المجتث فورد في أقفال كلٍّ من موشحة (يامن) لابن الفرس ، و(الروض) لابن عتبة ، و(خذها) لابن سهل، و(الحق) لابن عربي، - وكلّها قُرعٌ - الأقفال فيها سمطين أولهما على زنة " مستفع لن فاعلاتن ∴ مســـتفع لن فاعلاتن " والآخر على زنة " تفع لن فاعلان ∴ مستفع لن فاعلاتن " عدا موشحة ابن عربي فقد حلّت فيها " فاعلن " محل " فاعلان " في عروض السمط الثاني. وقد جاءت التفعيلة الأولى من السمط الثاني في الموشحات الأربع كلّها - كما جاءت موشحة ابن رُحيم المتقدّمة - معلولة إعلال نقص بمقدار مقطع . والشطر الذي ورد فيه هذا الإعلال جاء مختوماً بتقفية مخالفة لتقفية الأشطر الثلاث الأخرى التي جاءت بتقفية متماثلة ، مثال ذلك قول ابن الفرس في قفل الدور الأول من موشحته :

زرني ولو في المنـــــام ∴ وجد ولو بالسّـــــــلام
(مستفع لن فاعلاتـــن متفع لن فاعلاتـــــن)
فاقْــل القليـــــــلْ ∴ يبقي ذَ ما المستهـــام(١)
(فعلن فاعـــــلان مستفع لن فاعلاتـــــن)

أما موشحة ابن سهل فقد جاءت الأشطر الأربعة للأقفال فيها بتقفية موحدّة . وعلى أية حال ، فالمهم هنا اشتراك الموشحات الأربع في إجراء النقص فيها في صدر السمط الثاني ، وفي امكانية استيفاء هذا النقص بوصل السمطين في الإنشاد ، فيكون وزنهما :" مستفع لن فاعلاتن ∴ مستفع لن فاعلن مس " ، " تفع لن فاعلان ∴ مستفع لن فاعلاتن " ، ولعلّ الوشاحين آثروا التمام في السِّمط الأول ليجانسوا بين سمطي القفل في الختام ، المتمثّل في القافية، فإنّهم جدُّ حريصين على وحدة الضرب داخل القفل أو الدور الواحد حتى في تلك

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢ /١٢٢ وفيه " نماء " . غازي " الديوان " ٢/١٢٣ .

الأقفال المركبة الوزن. واستساغوا النقص في الصدر ؛ لاحتمال خفائه في الإنشاد من جهة ، أو لقصد التلوين في الوزن ، والمباعدة عن مظنّة البناء على النمط التقليدي للقصيدة ، بإقحامهم فقرة تجانس ما قبلها ومابعدها هي اختصارٌ منها فإن " تفع لن = فاعلن " هي عجز " مستفعلن " وهي صدر " فاعلاتن " . والنقص مقصود في هذه الفقرة ، لأن كلا التفعيلتين ينقصها مقطع . ويبدو أن الوشاح أفاد هنا من أسلوب البسيط في تلوين نغمة المجتث.

ومثل هذا التدوير متحقق أيضاً بين سمطي أقفال كلٌ من موشحة (من يسعد) للأصبحي، و(من عذّب) للتطيلي، ولا مطلع لهاتين الموشحتين ، وكذلك (أفنى الهوى) لابن الصباغ ، و(في طيبة) لابن خاتمة ، وهما تامتان ، و خرجة السلمي (حسّانة) . وكلّها قد جاء سمطا الأقفال فيها على زنة : " مستفعلن فعولن ∴ مفعولن مفاعيلن " ، " تفعلن مفعول ∴ مفعولن مفاعيلن " عدا موشحة الأصبحي التي حلّت فيها " عولن " = فعْلن محل " مفعولْ " في عروض السمط الثاني. وهذه الموشحات وإن كانت لا تجري وفق العروض فقد جاءت خليطاً من الإيقاع ، والتدوير لا يسعف في حصر إمكانات النسبة إلى ضرب وزني بعينه فهي تشبه الموشحات المتقدّمة من حيث إعلال السمط الثاني بنقصان مقطع ، وإمكانية تعويض هذا النقصان بوصل السمطين .

وكما جرى التدوير في الموشحات المتقدّمة بين سمطي القفل ، جرى أيضاً بين الدور والقفل في موشحتين من الكامل ، مع إمكانية التدوير بين فقرتي القفل فيهما وهو مؤلف من سمط واحد غير أن هذا اللون الأخير من التدوير مرتبط بحالة مزاحفة أجزاء القفل كلّها بالإضمار. والموشحتان كلتاهما لا بن زهر ، وهما (ياصاحبي) و (يا من) ، وكلتاهما قرعاء ، الأدوار فيهما من الكامل مشطوراً مرفلاً على زنة " متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن " والأقفال فيهما من المربع معلولاً صدره على زنة " فاعلن(١) متفاعلن∴متفاعلن متفاعلاتن" غير أن العروض في الموشحة الثانية جاء ت " متفا " . وبالتدوير بين الدور والقفل يصبح

---

(١) قد تقبل " فاعلن " في الكامل على الخرم المجحف الداخل على تفعيلة موقوصة سقط ثانيها بعد سكونه.

وزن القفل في الأولى : " مت. فاعلن متفاعلن .·. متفاعلن متفاعلاتن " وفي الأخرى : " مت.فاعلن فعِلن .·. متفاعلن متفاعلاتن " من ذلــك قــول ابن زهــر في موشــحته (ياصاحبيٌ):

١:٣ قلبٌ أحاط به الهوى من كلّ جانبْ

(متْفاعلن متفاعلن متْفاعلاتـــن)

١:٤ أيُّ قلبٍ هائم .·. لا يستفيق من اللَّواحِ(١)

(فاعلن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلاتــن)

ويمكن التدوير أيضاً في هذه الموشحة بين فقرتي القفل ، فيخرج بإعلال الصدر وبإضمار سائر الأجزاء إلى الرمل : " فاعلاتن فاعلا.تن فاعلاتن فاعلاتن " غير أنّه لم يتحقق هنا لسلامة " متفاعلاتن " من الإضمار ، ولكنه تحقّق في أقفال أخرى.

وإجمالاً فإنَّ هاتين الموشحتين الوارد فيهما التدوير بين الدور والقفل الأقفال فيهما من سمط واحد خلافاً لموشحات النوع المتقدّم التي جاء ت أقفالهامن سمطين، جرى التدوير بينهما. وكلتا الموشحتين قرعاء . وأمثلة النوعين كلّها على اختلاف بحورها ، السمط المراد تدويره فيها ، معلول صدره بنقصان مقطع ، بما يُوهم أنه من بحر آخر ، وقد لجأ إليه الوشاح تفنناً في الوزن.

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢٧٣/١ ، غازي " الديوان " ٧٩/٢ وفيه " لا يستريح إلى اللّواحي ".

٣ - التغييرات المستعملة

الزّحـــاف

تتساوق حرية الوشاحين في التصرف بتغيير الوحدات الوزنية (التفعيلات)بأنواع من الزِّحاف المستحدث مع ما كان من حريتهم في البناء أصلاً على ضروب وزنية مخالفة لنظام القصيد. وذهبوا في ذلك مذاهب شتى ، ولكنها في جلّها تكشف عن نوع من الضوابط والمعايير التي يدل عليها انتظام أكثر أنواع الزحاف واطراده ، الأمر الذي يفسّره القول بافتراض أن ثمة مواضعات للتزحيف ساروا عليها ، واحتذى فيها بعضهم إثر بعض . هذا مع ورود عدد من البدائل المزاحفة على قلّة مما هو من قبيل المبادهات الفردية التي لم يقدّر لها أن تشيع وبعضها مما يحمل على التوهم .

والمتأمل لأنواع التزحيف في الموشحات ، يجد أنه على حين التزمت أكثر الموشحات التي جاء ت على النمط الوزني للقصيد بقواعد الزحاف في العروض العربي ، توسّعت موشحات أخرى في ذلك باستعمال ألوان الزِّحاف الوارد على التفعيلة دون التقيد بالبحر ، وجاء بعضها مبنياً كلّه على أصل مزاحف ، وولّد بعضها إلى جانب ذلك أنواعاً من التزحيف لم ترد في العروض وأكثرها مما يعدّ مقبولاً ؛ نظراً لكثرة تردّده وإقبال الوشاحين عليه مما يعني رواجه . والقليل منه ما يمكن حمله على السهو والتصحيف . ومن التغييرات التي أجراها الوشاحون ما كان أصله علّة أو ما هو في حكمها ، واستعمله الوشاحون زحافاً دون التقيّد بمواضعها المنصوص عليها في الأعاريض والأضرب ، إذ استعملوها في الحشو والصدر .

فأما اتباع قواعد الزحاف في العروض العربي ، فقد أخذ الوشاحون باديء ذي بدء بما أخذ به شعراء القصيد من ألوان الزِّحاف كالخبن والطي والإضمار ونحوه مما هو مفصّلٌ في مواضعه . وبعامة فقد جارت الموشحات القصيد في أحكام الزّحاف : في الإكثار مما هو مستحسن في القصيد ، وتحاشي ما هو قبيح فيه ، كاستعمال الكف في الطويل أكثر من القبض، والطي في الرجز والسريع أكثر من الخبن فيهما . والعكس في الخفيف . وكاستعمال " فعلاتن " المخبونة في الرمل والخفيف والمديد بنسبة تربو كثيراً عن " فاعلات " المكفوفة . وأقلّ من هذه الأخيرة " فعلات " المشكولة . ومثله أيضاً إتيان " فاعلات " المطوية من " مفعولات " أكثر من

"مفاعيلُ" المخبونة في المقتضب مع فارق بين القصيد والتوشيح فيما يخص البحر الأخير . ومحاكاة الوشاحين الشعراء في استعمال هذه الزّحافات بالدرجة المستعملة عليها في القصيد وغيرها مما هو جائز وشائع ، يؤكّد استمرار الصلة بين الوزن المعياري في العروض وبين أنظمة التوسع في تطبيقه في التوشيح .

وكما استباح الوشاحون بناء الموشحة ابتداءً على أشطار الأعاريض في مختلف البحور ، واستثمار ما فيه من علل- أباحوا توليد زحافات لم يُعهد استعمالها أو كان يُظن أنها مما تنفرالغريزة منه . ولم يروا من بأس في استعمالها . وربما تغلّبوا على ما قد يبدو من نفورٍ في بعضها بموسيقى أخرى داخلية تعتمد على التقفية الداخلية ، والترصيع ، والتجنيس ، وسائر الألوان البديعية التي وظّفها الوشاحون توظيفاً جيداً ، باستثناء العصور المتأخرة التي تحولت فيها الموشحة ، كما هو الحال في الشعر إلى قوالب جامدة ، وحشو من المحسنات البديعية المكرورة ؛فمن هذه الزُحافات : خبن " فاعلن " في حشو مخلّع البسيط ، وطي " مستفع لن " في الخفيف والمجتث، وتشعيث " فاعلاتن " في المجتث ، وترك المراقبة بين فاء " مفعولات " و واوها في المقتضب بحذفهما معاً لتصبح : " فعلات " وترك المعاقبة أحياناً بين نون "فاعلاتن"وسين"مستفع لن" فـــــي الخفيف أو نون " فاعلاتن " وألف " فاعلاتن " التي بعدها في الرمل .

وخطا الوشاحون خطوة أخرى بالزّحاف ، فبنوا موشحاتهم على التفعيلات المزاحفة في بعض البحور أكثر من السالمة ، وكأن المزاحفة هي الأصل ، مثل ما هو موجود عند الفرس مع فارق ، وهو أن الوشاحين بنوا على المزاحف في تفعيلة واحدة من تفعيلات الشطر نحو " متفعِلن" فـــــي الخفيف ، و "فاعلاتُ " و " مفاعيلُ" في المنسرح والمقتضب في حين كان الفرس يبنون الشطر كلّه مزاحفاً . وكما استخرج الفرس بدائل من التفعيلات المزاحفة استخرج الوشاحون أيضاً من " فاعلات " و " مفاعيل " في البحرين زحافات تحتسب لهم ضمن تجديداتهم.

وكذلك التزم الوشاحون بعض العلل الجارية مجرى الزحاف مؤسِّسين بها ضروباً مستقلة يقوم عليها بناء الموشحة ، نحو " تفع لن " المعلولة بالخرم بعد الخبن من " مستفع لن " في المجتث ، و " فاعلن " المعلولة بالخرم بعد الوقص من " متفاعلن " في الكامل ، و " علاتن"

المفرّعة من " فاعلاتن " في المديد . وعوّضوا هذا النقص بوسيلة أخرى جد مستحدثة وهي التدوير بين سمطي الأقفال أو التدوير بين الأقفال والأدوار .

يضاف إلى ما تقدّم استعمالهم ألواناً من التزحيف لا ضابط لها ، بعضها يمكن قبوله على أنه مغامرة جريئة لتلوين الإيقاع ، تلويناً غير منتظم (غير مقيّد في موضع ما ، من الموشحة ولا ملتزم) لكنها لم يشع استعمالها ، من ذلك استعمال " فاعلاتُ " مقام "مفاعلتن" في الوافر وبعضها يمكن ردّها إلى تصحيف أو تحريف بيِّنين في النص ، لا سيما تلك الموشحات التي جاء ت في مصدر واحد مثل " جيش التوشيح ".

وجدير بالذكر أن الأوزان المطوّلة الفصيحة في لغتها ، تخلو غالباً مما يكسر الوزن من الزِّحافات غير المأخوذ بها في بابها أو الشاذة ، أوالخروج عن الوزن . وأنه قد يمكن قبول النشاز في الوزن العروضي كما هو من زاوية إمكان أن تستقل فقرة الجزء المعلول بلونٍ من الأداء الملوّن، غير أن هذا قليل جداً . وربما كان سبب تورط الوشاح فيه ، ما بين بعض الأوزان من تقارب لا سيما المقصّرات ، والمقفّى منها بصفة عامة ، أو بسبب تفلّت الإيقاع منه ، أو يكون من نوع ما تسوّغه القراء ة العامية للجملة ، أو في حال النقص - مما يمكن تعويضه بالمد أو الإشباع أو غير ذلك من وسائل التلحين ، أو الإنشاد ، فكما أن بعض مشكل الأوزان يمكن إقامته بقراء ة فصيحة لما يظن ، أو ما هو عاميّ في لغته ،كذلك يمكن تخريج بعض الأوزان المشكلة باعتماد طريقة الأداء العامي لها ، ومع ذلك فإنه حتى لو كان بالإمكان التغلّب على النشاز بالتلحين المناسب وتفادي الكسر ، وحتى لو قيل ما قيل عن عروض الموشحات ، فإن الفرض ما يزال قائماً من أنه لا بدّ للوشاح من تخيّل إطار ما عام من قوالب الإيقاع يأمن معه الخروج إلى النثرية أو الارتكاس إلى المتنافر بشكل لا يمكن معه تطويع الموشحة للتغني بها على النظام الدوري .

تلك هي أبرز مسالك الوشاحين في الزّحاف التي استنبطها البحث. معضّدة - فيما يلي - بخلاصة ما استقرأه من الزحاف الوارد على التفعيلات في الموشحات ، في محاولة لتوكيد ارتباط ضوابط الزّحاف في الموشح بقواعدها في العروض العربي من جهة ، وما انفرد به

التزحيف من رسوم من جهة أخرى . ولدفع مظنة القول بالخلط أو الكسر ، وعدم انضباط الوزن في الموشحات عامة : لمجيءزحافات قد تبدو غريبة بالقياس إلى ما هو معهود في الشعر العربي القديم ، وتمييز ما يظن أنه كسرٌ في الوزن أو تصحيف في اللغة ، والتوصل إلى معرفة ضابط الوشاحين في تزحيف ما لم يرد مثله في القصيد ، من محافظة على مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين المزاحف ، والأصل الذي يبنون عليه ، أو ما يكون بينهما من مضارعة أو مشابهة . وبيان درجات التزحيف لديهم .

ومع أن البحث عنيبترتيبدرجات التزحيف ، فإنه لا يجعل من ذلك تقسيماً أساسياً لألوانه؛ لأن الحديث عن الزِّحاف وفقاً لذلك لا يبرز مدى أنواع التغييرات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة . ومثل ذلك يقال في حال تقسيم الزِّحاف باعتبار الزِّيادة والنَّقص . ولهذا ، ولأنّ الوشاحين كثيراً ما كانوا يزاحفون التفعيلة الواحدة بحسب ما تزاحف به في بحر آخر ، ورغبة في الاختصار كذلك ، فإن البحث لجأ إلى طريقة استخدمتها بعض كتب العروض ، كعروض الأخفش، وهي تتبع ألوان الزِّحاف التي تطرأ على التفعيلة الواحدة في مختلف البحور . ولكن الإشارة إلى سائر تفعيلات الشطر الوزني ترد حينما يكون الزِّحاف في إحدى التفعيلات متعلقاً بما قبلها أو بما بعدها في مثل المعاقبة ، وفيما قد يشكِّل الجزء المزاحف لدن اجتماعه مع تفعيلة ما ، من تلوين في الإيقاع ، أو من تجانس أو تواز .

وقد عُني البحث في الحديث عن الزِّحافات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة بتمييز ما هو موافق للعروض العربي وما هو مخالف له ، وما قلَّ منه وما كثر ، مستنيراً بآراء العلماء في قبول زحاف ما أو رفضه ، ممّن لهم ذوق في استساغة الأوزان وتوفّر لهم حظّ من صناعة الموسيقى ؛ ربطوا بينها وبين صناعة العروض في دراساتهم مثل الراوندي وحازم القرطاجني، ومستنيراً من جهة أخرى بما استشعره من تناسب بين بعض التزحيفات والأصول التي بنى عليها الوشاحون ، وإكثارهم من تزحيفات في سياق أوزان دون أخرى . غير أن البحث لم يقدّم إحصائية توضّح مدى تردد كلّ زحاف مستعمل ، فما كثر استعماله وإن كان مما لم يرد مثله في الشعر أوضَحُ من أن يُشار إليه . أما القليل والشاذ والغريب فإن البحث أشار إلى مواقع

تردّده في الهوامش إلا في حالات قليلة أشار إليها في المتن ، كأن تجتمع الزّحافات الشاذة التي طرأت على تفعيلة ما في موشحة واحدة أو كان لها علاقة بتزحيف آخر ، مع ملاحظة أن الإشارة في الهوامش إلى عدد مرات تردّد زحافٍ ما ، هي في الواقع مقارنة بكل ما وردت في بنائه تلك التفعيلة من موشحات ، دون حاجة لذكر عدد الموشحات التي جاء ت فيها تلك التفعيلة، حيث إن هناك احصائيات بنسبة الموشحات من كل بحر ، وبالموشحات المدروسة مجتمعة تغني عن ذلك .

وقد عني البحث أيضاً في الحديث عن الزّحاف الذي يطرأ على التفعيلة الواحدة بالإشارة إلى ما تؤدي إليه بعض التزحيفات من خروج عن الإيقاع ، غير أنّ هذا الخروج كان من المحدودية والقلّة بحيث لم يخرج بالأوزان عن إيقاع البحور المتداخلة التي يسهل الانزلاق إليها إلا نادراً . وأنّ هذا الخروج غير منتظم ، وهو يختلف عن ذلك الخروج الذي يستعمله الوشاح بانتظام في مواقع محدّدة ، بمعنى أن يقيم الوشاح ـ أساساً ـ موشحته على إيقاعين منتظمين ، ممّا هو موضّح في الموشحات مركّبة البحر ...

وقد خلص البحث من الزّحافات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة إلى ملاحظات عامة عن أنواع التزحيف ، وضوابط الوشاحين في الإكثار من زحافات لم يُعهد استعمالها ، واشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة ، وإمكانية تفادي بعض التزحيفات في الإنشاد كوصل همزة القطع مؤكّداً على أن الأخذ بهذا اللون من الضرورة الشعرية كان سمة أسلوبية عند ابن عربي خاصة . أما الخزم فانفرد وحده ؛ لأنه ليس مما تختص به تفعيلة دون أخرى ، وإنما يطرأ على كلّ البحور . وأخيراً قدّم وصفاً مقطعياً للتغييرات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة مطبقاً ذلك على تفعيلة " مستفعلن " ، محاولاً الربط ما أمكن بينها وبين ما يشبهها في حجم النقص في تفعيلات أخرى منتهياً من ذلك إلى حصر جميع أنواع التغييرات في أربعة أنواع .

أما ما كان من لجوء البحث إلى الوصف المقطعي فكان لأسباب منها : كثرة التغييرات المخالفة لقواعد التزحيف في العروض العربي ، ولما يُحوج وصفها إلى القول بأكثر من علّة في التفعيلة الواحدة . ووصفها مقطعياً يقلّل من هذا. كما هدف البحث من ذلك الوصف ربط

ألوان التزحيف بعضها ببعض ، وتبيان الحدّ الأعلى للنقص الذي استباحه الوشاحون أياً كان نوع هذا النقص ، وفي أيّ التفعيلات وقع ، وربط هذه الدراسة بغيرها من الدراسات التي اعتمدت المقاطع في دراستها لهذا اللون الأدبي ، ولبيان أن من أنماط التزحيف ما يخلّ بهذه النظرية أحياناً ، وإن اتفق معها البحث في بعض المبادئ.

وقد روُعي في ترتيب التفعيلات البدء بما كان أكثرها دوراناً في الأوزان الأكثر استعمالاً في التوشيح ثم ما هو أقل ، مع ضمٍّ التفعيلات المتشابهة الأحكام إلى بعضها . ولمّا كانت تفعيلة " مستفعلن " جزءاً أساسياً في كثير من البحور التي استعملها الوشاحون وهي البسيط ، والرجز ، والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمجتث كان البدء بها .

وانتقل منها إلى ما يليها رتبة من حيث دورانها في البحور وهي " فاعلاتن " و "فاعلن" وتردان في المديد والبسيط والرمل والخفيف ، إضافة إلى " فاعلن " في المتدارك ، ولكن هذا لم تُبن منه موشحة كاملة ، وإنما جاء مركباً مع وزن آخر في بعض الموشحات . ثم " مفعولات" و "فعولن" وهما تتشابهان في التزحيف ، فـ " مفاعيلن " وأخيراً " مفاعلتن " و " متفاعلن " تفعيلتي الوافر والكامل إضافة إلى " مفاعلتن " في الدُوبيت . وهذه البحور الثلاثة الأخيرة كان استعمالها في الموشحات الأندلسية قليلاً جداً بالنسبة إلى غيرها من البحور ، مما يجعل الحكم على بعض ألوان التزحيف الغريب فيها عسير .

فإلى تلك التفعيلات مرتبةً على النحو المذكور ، للتعرّف على ما اعتورها من زحاف .

أولا : مستفعلن :

ورد مقام " مستفعلن " : " متفعلن " و " مفتعلن " و " فعلتن " في كلٍّ من البسيط والرجز والسريع والمنسرح والخفيف والمجتث ، وكذلك " مستفعلُ " المكفوفة في بعض هذه البحور ، كماورد مقامها كلّ من " مستفعِلن = مفعولاتن " ، " ومفاعيلن " و " فاعلاتن " و "فاعلن " و "مفعولن" و "مستفـ" و " فعْ ".

واستعمال " متفعلن " و " مفتعلن " و " فعلتن " مقام " مستفعلن " مما يجوز لدى الخليل في البحور المذكورة عدا الخفيف والمجتث ؛ لموقعهما من الوتد ، فإنه لا يجوز فيهما الطي ولا الخبل ، في حين جوّزهما بعض العروضيين أخذاً بما ورد منهما في الشعر المحدث(١). غير أن الطي في الخفيف كان عند الوشاحين قليلاً لم يرد إلا مرتين(٢)، في حين ورد في المجتث في كثير من الموشحات ولكن لم يرد في الموشحة الواحدة إلا في جزء واحد أو جزأين . وقلّ أن ورد أكثر من ذلك كما في موشحة ابن الغني (أعاد هجراً) وموشحة المنيشي (ياقمراً) اللتين ورد الطي في كلٍّ منهما خمس مرات ، وكذلك موشحة الكميت (لي أدمعٌ) التي ورد فيها ست عشرة مرّة . وأما الخبل فكان نادراً في البحرين ، ففي الخفيف ورد مرّة واحدة(٣) ، وفي المجتث ورد مرتين في موشحة واحدة(٤) . وأما المخبون من "مستفعلن " فهو أكثر البدائل تردّداً من غيره . كما هو الحال في الشعر ولكن الوشاحين حين استعملوه في الخفيف خاصة ، جعلوا ذلك أصلاً بنوا عليه موشحاتهم ، ولم يأتوا بـ " مستفعلن " سالمة إلا في جزء أو جزأين في الموشحة الواحدة ، بل إن من الموشحات ما لم ترد فيها " مستفع لن " البتة . وينسجم هذا مع ما هو معروف عن الشعراء من ميلهم في الخفيف خاصة إلى المخبون ، واستحسان ذلك في السمع ، قال ابن رشيق في حديثه عن الزّحاف في الشعر : " ويخف على المطبوع أبداً أن يجعل مكان

---

(١) انظر : الجوهري " عروض الورقة " ٨٥ .

(٢) مرّة في (أبدت البدر) لابن رافع في "٤:٥" ومرّت في (أطلع الصبح) لابن الصباغ في " ٣:٣ " . وصححه غازي .

(٣) في ا(أحرق الفجر) للخلوف ، في " ١:١ " وباشباع " الشمس " فيه " يكون الجزء " مفتعلن " .

(٤) (حشاً ينوب) للتطيلي في " ٥:٣ ، ٤:٤ " .

"مستفع لن " في الخفيف :" مفاع لن " يظهر له أحسن"(١) . ومن قبل قال الأخفش في حديثه عن زحاف هذا البحر : " وما أرى أصل " مستفع لن " فيه إلا " مفاعلن " والسين زيادة ، كما أن الواو في "مفعولات " زائدة عندي ، وجازت الزيادة كما جاز النقصان . ويدلك على ذلك أن تمامهايقبح"(٢).

والبناء الملتزم على " مفاعلن " المخبونة جاء في غير الخفيف . في موشحة يتيمة من الرجز ، وهي (يالائماً) للكميت وزنها : "مستفعلن متف-علن مس-تفعلن فعْلن" بخبن التفعيلة الثانية في كلّ الموشحة عدا السمط الأول من الخرجة . وهي بالخبن في هذه الموشحة تتجانس مع سائر الفقرات في تقطيع آخر مواز : " فعول فاعلن . فعولن . فاعلن فعْلن " . والتزامها فيما يبدو فرضته التقفية الداخلية التي جاءت في حشو التفعيلة " متف-علن " فلو استعملت سالمة في موضع لاختل إيقاع التقفية ، فهي في حال السلامة " مستف " تعطي إيقاع القافية المتواترة ، وفي حال الخبن " متف " تعطي إيقاع القافية المتداركة .

وأما " مستفعلُ " فجاءت مكفوفة من "مستفعلن " في البسيط والرجز ، على قلّة ، وكفّها لا يجوز في العروض العربي إلا في الخفيف والمجتث . وكذلك " مفاعل " المشكولة لا تجوز لدى الخليل إلا في هذين البحرين ووردت عند الوشاحين فيهما ، وفي البسيط(٣) والرجز(٤) والمنسرح(٥) على مرّة مرّة في البحرين الأخيرين ولكن استعمالها في تلك البحور كلها كان قليلاً. ومنه ما ورد برواية أخرى سلم فيها من الشكل . ومما جاء مشكولاً ولم تسعف فيه رواية أخرى قول ابن بقيّ في موشحته (أعيا) :

١:٢ فدلّ عليه . تكسّر الحلْيِ بجيده (٦)

(متفعل فعْلن متفعلن فعْلن متفعلن)

---

(١) " العمدة " ١٣٩/١.

(٢) " كتاب العروض " ١٥٨ - ٩ .

(٣) مرّة في (من منصفي) لابن سهل ، في " ٤:٥ " ومرّة في (أعيا) لابن بقي وهو البيت المذكور أعلاه .

(٤) مرّة في (حلت يد الأمطار) في " ٢:٣ " .

(٥) مرّة في (كلّ له) لابن زهر في " ١:٥ " وورد مصححاً في "العذارى " و " الديوان ".

(٦) ابن سناء " دار الطراز " ٨٦ ، غازي " الديوان " ٤٤٢/١.

وتدل قلّة هذين الزِّحافين " مستفعلُ" و "مفاعلُ" في الموشحات ، ونصف مواضعها وردت برواية أخرى سلمت من الزحاف ، أو رَجعت إلى ما هو مقبول زحافاً - تدل على نفور الوشاحين منهما.

وورد مقام " مستفعلن " من الترحيف مما لم يرد مثله في العروض : " مفعولاتن " ، و"مفاعيلن" و "فاعلاتن " و " فاعلن " وكذلك "مفعولن" و "فعولن" ، و " مستف " ، و " متف " و"فعْ" مما خرج ببعض الأشطار إلى بحور أخرى .

فأما " مستفعيلن " = مفعولاتن فوردت مقام "مستفعلن" في كلٍّ من البسيط(١) ، والرجز(٢)، والمجتث(٣) وكذلك فيما يمكن أن يخرّج من المقتضب . وهي غالباً ترد في موضع أو موضعين في الموشحة ، وقلّ أن جاء ت أكثر من ذلك كما في موشحة ابن مالك (مالي وللخرّد) إذ جاء ت فيها عشر مرات ، منها قوله :

٥:٤ تراه كالليـث إذ يزأرْ ∴ لا يثنيه شـيْ(٤)

(متفعلن فاعلن مستف ـعيلن فـاعـلن)

غير أن مجيئها في موضع التقفية ، في كلِّ المواضع التي وردت فيها في هذه الموشحة ، جعل من الفقرة الأخيرة ، حيث وردت كذلك ترديداً عكسياً للفقرة التي قبلها ويصوّرها التقطيع الآتي : " متفعلن فاعلن فعْلن . فعْلن فاعلن " . ومثلها مما جاء في موضع تقفية ما ورد في موشحة ابن خاتمة (أدر الكئوسا) . ومما ورد في غير موضع تقفية قول الكميت في موشحته (سرى) وفيها ترحيفات محدثة غير هذه :

٤:١ هبّت ريحُ الشمالِ ∴ من نشر طيِّبِ(٥)

(مستفعيلن فعولن مستفعلن فعـو)

وبنى ابن الصباغ على وزن " مفعولاتن " موشحته (حلف الأوجال) مثال ذلك قوله :

---

(١) مرّة في (قل للذي) لابن رافع في " ٣:٣" وصححه غازي .

(٢) مرّة في (الراح) لابن رافع في " ٤:٤" وثلاث مرات في موشحة الكميت المذكورة بعد .

(٣) مرّة في (أضنى الشجي) لابن الصباغ في " ٢:٤" .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ٢٢١- ٢ ، غازي " الديوان " ٢/٥٣ - ٥ .

(٥) ابن الخطيب " الجيش " ٩٠ - ١ ، ابن سعيد " المغرب " ٣٧٠/١ - ١ ، غازي " الديوان " ٥٤/١ - ٥ .

٣:٥ نفسي جدّي . لريّة الهلال . فبين الأطلالْ

(مفعولاتن متفعلن فعولْ مفاعيلـــتان)

٤:٥ بدرٌ مزدانْ . بلا نقصانْ . له الأظعانْ . تُساق على الأجفانْ(١)

(مفعولاتان مفاعيلان مفاعيلان فعول مفاعيـــلان)

واستعمال " مفعولاتن " في هذه الموشحة علّة لا زحافاً ، أعطى إيقاعاً خاصاً . ولعلّ ابن الصباغ استوحى هذا الإيقاع المركب من استعمالهم " مفعولاتن " مقام " مستفعلن " زحافاً وكذلك وردت " مفعولاتن " علّة مقرونة بوزن من المجتث في موشحة ابن مالك (أذكت سلمى).

وإجمالاً فإن " مستفعيلن " = " مفعولاتن " مزاحفة من " مستفعلن " ، من التغييرات القليلة التردد في قليل من الموشحات ، عدا موشحة ابن مالك (مالي وللخرّد) التي تكرّر فيها هذا اللون من التصرّف . وهذا مما لا يتيحه عروض الخليل ولكن يمكن تخريجه بتطويل المقطع القصير ، فتصبح " علن " : " عيلن " ولعلّ الوشاحين استأنسوا في هذا بأمرين ، أحدهما :مجيء هذا اللون من قلب المقاطع شذوذاً في البسيط بتحويل " فاعلن " إلى " فاعيلن " = " مفعولن " ، وفي الدُّوبيت بإحلال " متفاعلن " سالمة ومضمرة إلى " متفاعيلن " ، " مستفعيلن " . والأمر الآخر : أنه لا فرق كبيراً بين المقطع المتوسط والمقطع القصير ، فإنّ الزُّحاف في مفهومه ووظيفته يعني إحلال مقطع قصير محل متوسط أو إحلال مقطع متوسط محل اثنين قصيرين . ومن ثم يصح القول بمثله في حالة العكس أي بتحويل المقطع القصير إلى المتوسط . وإذا كان العروض لا يبيح مزاحفة الوتد ، فإن الوشاحين ساغ لهم أن يبدلوا من التفاعيل على غير ما تقيّدت به في الشعر العربي بحيث يقبلون مثل " مستفعيلن " = " مفعولاتن ، ومفعولاتان " واستعملوا هذين زحافاً ، وكذلك علّة في الموشحات المركبة الإيقاع ولا يدفع استعمالها على هذا النحو بما تؤدي إليه من اجتماع أربعة مقاطع ، فإنهم زاحفوها بالخبن لتصبح " مفاعيلن " .

---

(١) عناني " المستدرك " ١٥٩ .

وأما إتيان " مفاعيلن " مقام " مستفعلن " فكان ذلك على قلة في كلٍّ من البسيط(١)، والرجز(٢)، والسريع(٣) ، والمنسرح(٤)، والخفيف(٥) ، والمقتضب (٦)، والمجتث(٧). ومما جاء فيه " مفاعيلن " مطلع موشحة الكميت (سرى) :

سرى طيف الخيالِ ∴ مـــن أمِّ جنـــدب

بتجديد الوصـــــال ∴ والعهـــــد الاوّلِ

(مفاعيلن فعولـــــن مستفعلن فعـــو)

وقد أشار ألان جونز إلى مجيء " مفاعيلن " في الخفيف في السمط الثاني من مطلع موشحة (أيّ عيشٍ) وهو :

سلبت قلبَه الحور العينُ

(فعلاتن مفاعيلن فعْلن)

وذكر أن التنويع (وقد رمز إليه بالمقاطع " ب - - - ") غير جائز في عروض الخليل ، وعليه فحرف الواو في " الحور " يجب أن يعامل على أنه حرف متحرك قصير (خفيف) وهو ما قال به رايت ولكن جونز لا يعتقد بأنها وجهة نظر مقبولة ؛ ففي الموشحات ما يدل على أن هذا الشذوذ كان جائزاً في مثل هذا النوع. ومع أن هذا الشطر كما يقول،غيرمقبول،فالمشكلة فيه أقلّ من غيره(٨).

---

(١) وكان ذلك مرتين : مرّة في (لزهرة البستان) لابن سهل في " ٣:١ " ويمكن تلافيه بوصل همزة القطع في " الأنفاس" ومرّة في (من منصفي) لابن سهل أيضاً في س٢ من الخرجة وله رواية أخرى .

(٢) سبع مرات في (سرى) للكميت :(مرتان في المطلع المذكور في المتن ، وخمس مرات في " ٢: ١ ، "٣ ، " ٢:٥" ، "٤:٣". ومرّة في (حسب) لابن زهر في " ٤:٥ " وذكره غازي مصححاً . ومرتان في (حلّت يد الأمطار) في " ٤:١ " ، "٤:٣" وورد الأول مصححاً في "سجع الورق " . وكذلك ورد الآخر مصححاً عند غازي .

(٣) مرّة في (الحمد لله) للششتري في " ٢:٣ " وهي هنا مزاحفة بالكف " مفاعيل " ؟

(٤) مرّة في (حث المدام) لابن هرودس في " ١:٢ " .

(٥) مرّة في (أيّ عيش) لمجهول ويرد بعد.

(٦) مرّة في (إنني) لابن عربي في " ب:٥ وهي هنا مزاحفة بالكف " مفاعيل " ؟

(٧) مرتين في (يامنجمينا) للفليشي في " ٢:٢، ٣".

(٨) (Romance Scansion) p. 50.

وانظر بخصوص ما قاله رايت عن تقصير الحرف الطويل في حشو الكلمة في الشعر :

" A Grammar of Arabic " p. 383 .

وهذا حق ، فإن هذا التصرف ورد في موشحات قلائل ، وهو لم يرد غير مرة أو اثنتين في الموشحة الواحدة ، فيما عدا موشحة الكميت التي ورد فيها هذا التصرف سبع مرات . وفيها تزحيفات محدثة أخرى غير هذه ، منها " مفعولاتن " التي سبقت الإشارة إليها ،ومجيء " مفاعيلن " مقام " مستفعلن " وإن كانا متماثلين في الكم المقطعي يكسر الوزن ؛ لقلبه مواضع الأوتاد والأسباب . وهو لعدم اطراده ، ولعدم التزامه بموقع معين في الموشحات المشار إليها ، يختلف عن الموشحتين اللتين جاءتا من البسيط مدخلاً فيهما " مفاعيلن " علّة لازمة في مواقع محدّدة ومنتظمة ، بحيث شكّلت مع البسيط إيقاعاً مركباً من البسيط والهزج .

وكما جرى قلب " مستفعلن " وهي سالمة إلى " مفاعيلن " جرى ذلك وهي مذالة ، ومرفّلة فأضحت " مستفعلان ": " مفاعيلان " ، و " مستفعلاتن " : " مفاعيلاتن " . غير أن الأولى جاءت مرّة واحدة في موشحة ترجع إلى المقتضب لابن خلف (يد الاصباح)(١) في حين جاءت الأخرى " مفاعيلاتن " أربع مرات في موشحة ابن خلف هذه(٢) ، وثلاث مرات في موشحتين من المجتث(٣) .

وأما إتيان " فاعلاتن " مقام " مستفعلن " فقد جاء على مرّة واحدة في موشحتين من البسيط(٤)، وأخريين من الرجز(٥) ، كما جاء فيما هو مركب من الرجز والمجتث ، ومن الأخير قول ابن الصباغ في موشحته (زهر شيب):

٥:١ ولسان الحال ناطق ∴ يخبرني أن لا دوامْ(٦)

(فعلاتن فاعلاتـن مفتعلن مستفعلان)

---

(١) في " ٢:١".

(٢) مرّة في المطلع ، وثلاث مرات في " ١:٢ ، ٢ ، ٢:٥ ".

(٣) مرّة في (حب الحسان) لابن لبّون في ٥:٣ ، وصححه غازي . ومرتين في موشحة ابن الصباغ (بالقلب ينكى) في " ٤:٣ . ٥".

(٤) مرّة في (عدّ عن) للششتري في ٢:٦ ونكره غازي مصححاً . ومرّة في (يا بهجة الخمر) في ٤:٣ . ونكره عناني مصححاً.

(٥) مرّة في (حب الملاح) للمنيشي في " ٣:٢ " ومرّة في (قدّك) لابن شرف في " ٥:١ " ونكرهما غازي مصححين .

(٦) المقري " الأزهار " ٢٣٢/٢ ، غازي " الديوان " ٣٨٨/٢ .

ومجيء " فعلاتن " هنا مقام " مستفعلن " خرج بالشطر من إيقاعه الأساسي وهو المجتث إلى الرمل . ولم يغيّرها غازي - خلافاً لعادته إذ كثيراً ما كان يتصرف في النص طلباً لإقامة الوزن والمعنى - ولعل ذلك كان إحساساً منه بإرادة الوشاح لذلك التلوين ، ولقابلية الموشحة ذلك ؛ لكونها ثنائية الإيقاع .

وأما " فاعلن " فوردت مقام " مستفعلن " زحافاً عندهم في كل من البسيط ومقلوبه، والرجز، والسريع ، والخفيف ، والمقتضب ، والمجتث . وقد جاء ت في مواقع مختلفة ، في الصدر والابتداء ، والحشو والضرب ، ومواضع التقفية الداخلية . بيد أن أكثر تلك المواقع وروداً فيها "فاعلن" الصدر. فقد وردت في هذا الموقع ست عشرة مرّة ، وخمس مرات في الابتداء ، ومثلها في الحشو ، واثنتين في الضرب . ومثلها في موضع تقفية .

ويمكن تخريج " فاعلن " من " مستفعلن " في المواقع كلّها بالقطع والطي. وهما لم يردا معاً في أي من أبواب العروض عند الخليل ، وأثبته الجوهري عن المحدثين في عروض مخلّع البسيط وضربه(١). بيد أن المواضع الستة عشر التي وردت فيها " فاعلن " في الصدر ، جاء ت من بحور مختلفة ، من البسيط ومن الرجز ، ومن السريع ، ومن المجتث . وكلّ هذه المواضع يصحّ تخريجها ؛ لوقوع " فاعلن " مقام " مستفعلن " في الصدر خاصة . ولاستقامة معناها فيما لو زيد في أولها حرفٌ من حروف العطف ، كالواو والفاء - على الخرم بعد الخبن (مفاعلن) ، مع ملاحظة أمرين : أحدهما أن الخرم وإن كان لا يجوز عند الخليل إلا فيما أوله وتد (الطويل ، والمتقارب ، والهزج ، والمضارع ، والوافر) فقد جاء عن العرب شذوذاً في غير هذه الأبحر . وذلك في الكامل والبسيط والرجز والسريع ، والمنسرح .والأمر الثاني : أن غازي وغيره قد ذكر بعض تلك المواضع مصححة من الخرم . وعلى فرض قبول هذا التصحيح ، فإنّ إتيان " فاعلن " مقام " مستفعلن " في بعض الأمثلة متحقق لا محالة . وأنه قد خرج بمخلّع البسيط إلى الخفيف كما خرج بالسريع إلى المديد ، وخرج بالمجتث إلى الخفيف . واحتملته بعض الموشحات لبنائها أصلاً على أيقاعين .

---

(١) " عروض الورقة " ٦٦ .

وقد جاء ت " فاعلن " في الصدر أصلاً بنيت عليه موشحات أخرى من المجتث ، وليس من باب التزحيف كما هو الحال هنا ، وورد الجمع بين هذا الوزن المزاحف والسالم منه في سمطي أقفال موشحات أخرى .

وما عملنا هذا إلا من قبيل الاجراء الشكلي لتفسير تخريج التفعيلة سواء ما ورد منها على قلّة أو كثرة ، وإلا فإن إرادة التلوين مقصودة .

وإذا جاز تخريج " فاعلن " في الصدر على الخرم بعد الخبن ، جاز تخريجها كذلك في الابتداء . والخليل إن كان يمنع الخرم عامة في الابتداء ، فالأخفش وغيره يجوزه . وقد جاء خرم " مستفعلن " في الابتداء لدى الوشاحين في البسيط ، وفي المقتضب ، وفي المجتث ، منه ما جاء في موشحة (صاح هل) :

١:٣ ما لعينيك مرضى .. تيّمت باحورار(١)

تفع لن فاعلاتن	تفع لن فاعلاتن
فاعلاتن فعولن	فاعلاتن فعولن

وساغ مجيء " تفع لن " مقام " مستفع لن " في الابتداء ، زحافاً : لمجيء صدر الشطر الأول مبنياً في الأصل على " تفع لن " . وقد أضحى الوزن بهذا شبيهاً بالخفيف مقصور العروض والضرب مخبونهما " فاعلاتن فعولن × ٢ " وهو وزن مستعمل في القصيد ، كما هو مستعملٌ في التوشيح ، ويحتمل تقطيعه على مقلوب المديد أيضاً .

وكذلك جاء ت " فاعلن " مقام " مستفعلن " حشواً على مرّة مرّة في مقلوب البسيط(٢) ، وفي الخفيف(٣) و على مرتين ، في المقتضب(٤) ، وكذلك في السريع ، ومنه قول ابن الخطيب في موشحته (يا ليت شعري):

---

(١) غازي " الديوان " ٢/٦٠٨ .

(٢) مرّة في موشحة ابن بقي (بأبي أحوى) في " ٤:٢ " .

(٣) مرّة في موشحة ابن سهل (طلع البدر) في " ٤:٣" وورد مصححاً في ديوانه .

(٤) مرّة في موشحة الجزار (جاد بالمنى) في " ٥:١ " ومرة في موشحة الششتري (إن حجبت) في "٣:٣" .

٤:٣ فهو على الخلق أوفى حجاب ∴ إن زخرت يوماً بحار الحروبْ(١)

(مفتعلن فاعلن فاعـــلان مفتعلن مستفعلن فاعـــلان)

ويمكن السيطرة على هذا النقص بقطع همزة الوصل في " الخلق " فترتد " فاعلن " إلى "مستفعلن " وقد أورد عنانـي الشطر الأول بزيادة فيه .... أوفى في حجاب ، فيكون وزنه "مفتعلن فاعلن مستفعلان " خلافاً للشطر الثاني من الغصن ، ولسائر أغصان الموشحة ، وهي زيادة لا يقرّها الوزن ولا المعنى .

وقد جاء ت " فاعلن " مقام " مستفعلن " في الضرب مرتين ، فإحداهما كانت في موشحة ابن ينق ((كلني)) ، والأخرى في موشحة ابن عربي (رأيت) اللتين جاء ت أدوارهما على زنة " مستفعلن فاعلن ∴ مستفعلن مستفعلن " فيما عدا قوليهما - على التوالي - :

٣:١ عذّب وإن شـفّني ·· قالٍ بتعذيـبه (٢)

٢:٤ ولّى به هاربـــاً ·· ربُّ الندى والنّدا (٣)

(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

وسوّغ إتيان " فاعلن " مقام " مستفعلن " في الضرب أنّها لم تكسر الوزن ، بل خرجت به إلى ضرب وزني مجانس للوزن المستعمل في الأدوار وقافيتها ، فانقلاب " مستفعلن " إلى "فاعلن" جعله مجانساً لوزن الشطر الأول . وكأنه بناء أونقلة متعمدة إلى أحد وزنين مجتمعين في سائر الأدوار . و " فاعلن " في الضرب من جنس قافية " مستفعلن " الواقعة في ضروب سائر الأغصان وهي قافية " المتدارك " . وقد ذكر غازي المثال الأول مصحّحاً : " ما نلتُ من تعذيبه"(٤) فيكون وزنه " مستفعلن مستفعلن " مثل الشطر الثاني لكلِّ أغصان الموشحة ، ولا أعرف إن

---

(١) " الروضة " ٢٤٧ ، عناني " المستدرك " ١٩٢ وفيه " الخطوب " مقام الحروب . وورد أيضاً هذا مرّة في موشحة ابن الخطيب (قد حـرّك) في "٢:٧) وورد مصححاً في بعض المصادر .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٩١ .

(٣) " ديوان ابن عربي " ١٣٠ ، غازي " الديوان " ٢٩١/٢ .

(٤) " الديوان " ٥٠٨/١

كان اعتمد في هذا على مصدر ما ، أو من عنده لتصحيح الوزن ، وعلى أية حال ، فإنّه لم يغيّر ما كان مثله في موشحة ابن عربي .

وكما جاء ت " فاعلن " مقام " مستفعلن " زحافاً ، جاء ت " فاعلان " مقام " مستفعلان " . وهذا ما يؤكد أن هذا الإجراء منهم هو أحد أساليب التصرف في الأداء الوزني . وكان ذلك في البسيط ، والرجز ، والمنسرح ، ومقلوب المجتث . وكلّها خلا ما جاء منها من المنسرح ، جاء ت في الضرب أو ما هو في حكمه كالذيل ، منها قول ابن بقي في موشحته (كلني) وهي مركبة من الرجز والبسيط :

٤:١ لئن خلعت العذار • فقد أقمت الملام • أعذاراً

(متفعلن فاعلان متفعلن فاعلان مفعولن)

٣:٤ سليل من بالصفا • أجاب ربّي دُعـاه (١)

(متفعلن فاعلن متفعلن فاعلان)

وتكـرّر مثـل هـذا التصـرف فـي موشحتـين أخريـين من جنس هذه الموشحة وهما (ما الشوق)(٢) لابن بقي ، و(قد كنت)(٣) لابن سهل . وتكرّر كذلك في موشحة أخرى مركبة من الرجز والمجتث وهي (يا عز) للمنيشي في قوله :

١:٣ يا أحسن الناس قامهْ ∴ وألطف الناس لينْ (٤)

(مستفعلن فاعلاتن متفعلن فاعـلان)

وما قيل قبل عن تسويغ مجيء " فاعلن " مقام " مستفعلن " يقال هنا . كما سوغ مزاحفة الضرب " مستفعلان " إلى " فاعلان " هنا مضارعته العروض التي جاء ت أصلاً مبنية على "فاعلاتن"، فبدا الشطران من وزن واحد وهو المجتث ، كما ضارعت " فاعلن " في ضرب الموشحات المركبة من البسيط والرجز ، عروضها فبدت من وزن واحد وهو البسيط .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٩١ – ٢ ، غازي " الديوان " ٥٠٨/١ – ٩ ، وفيه " للملام " مقام " الملام " فترتد " فاعلان " إلى " متفعلان " .

(٢) في " ٤:١ ".

(٣) في " ٤:٥ " .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١١٤ ، غازي " الديوان " ٣٣٠/١ .

والخلاصة أن " فاعلن " و " فاعلان " وردتا مقام " مستفعلن " و " مستفعلان " زحافاً ، وأن " فاعلن " أكثر ما وردت في الصدر ، وجاءت على قلّة في الابتداء والحشو والضرب . في حين أن " فاعلان " أكثر ما وردت في الضرب ، وجاءت قليلاً في الحشو . ومجيء كلتيهما في الضرب خرج بالوزن عامة إلى إيقاع آخر لكنه مجانس للإيقاع الأساسي للموشحة ، وإذا صحّ تخريج " فاعلن " في الصدر على أساس الخرم بعد الخبن ، فذلك ما لا يصح في الضرب أو الحشو . والقول بالقطع والطي في هذين الموقعين أولى . وأياً كان تفسير هذا التصرف عروضياً، فإنه مقطعياً يقدّر بنقص مقطع واحد من " مستفعلن " وهو الغالب على أكثر ألوان التغيير المخالفة لقواعد التزحيف في العروض العربي نحو إتيان " فاعلن " مقام " فاعلاتن " ومثلها هنا إتيان " مفعولن " مقام "مستفعلن " .

ووردت " مفعولن " مقام " مستفعلن " في النادر ، في كلٍّ من مقلوب البسيط(١) ، وما هو مركب من البسيط والرجز(٢)، وكذلك في المجتث(٣) ، غير أنها جاءت أكثر من " مستفعلن " في موشحة يمكن تخريجها من المقتضب للأبيض (كاد غيرة) ، إذ جاءت فيها " مفعولن " عشرين مرّة مقابل ثلاث مرات وردت فيها " مستفعلن "(٤) وأربع وردت " مفتعلن " (٥). من تلك المواضع ، قوله في ممدوحه :

٣:٤ ربَّ ليلةٍ من ظلماءِ . كلّها قناعْ

٤:٤ فأنارها للضيفانِ . مجدك الأثيلْ(٦)

(فعلات مفعولن فعْلن فاعلات فاعْ)

---

(١) مرّة في (هاجني) لابن شرف في " ٥:١ " وصححه غازي .

(٢) مرتين : مرّة في (قد كنت) لابن سهل في " ٢:١ " ومرّة في (رسوم) لابن الصباغ في " ٥:٣" وصحّح هذا غازي.

(٣) مرّة في موشحة ابن الصباغ (بأرض طيبة) في " ١:٧ " وصحّحه غازي .

(٤) وذلك في " ٢:١ ، ٣، ٥:٤ " .

(٥) وذلك في " ١:١ ، ٢ ، ١:٥ ، ٢ ".

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ١٨١ ، غازي " الديوان " ٣٩٨/١.

وكذلك وردت " فعولن " مقام " مستفعلن " على قلّة في البسيط(١) وما هو مركب منه ومن الرجز(٢)، وفي المنسرح(٣) . وكلّها وردت مصحّحة عند غازي عدا موضع نص واحد لم يرد عنده (يا بهجة الخمر) في قوله :

٤:٤ عناني دهــري • ملّكــته أمــــري • بلا اختيار (٤)

(فعولن فعْلن مستفعلن فعْلن متفعلان)

ومجيء "مفعولن " و " فعولن " مقام " مستفعلن " يتحقق بالقطع فيما يخص الأولى ، وبالقطع والخبن فيما يخص الثانية . وكلتاهما في الشعر ، عند العلماء من العلل وتستعملان معاً باعتبار أن " فعولن " مزاحفة من " مفعولن " بالخبن . ولا تردان لدى الخليل إلا في الضرب الثالث من العروض الثانية . والعروض الثالثة وضربها من البسيط ، وفي الضرب الثاني من العروض الأولى للرجز . وأثبته كثير من العروضيين في المنسرح ضرباً ثانياً للعروض الأولى منها . وأثبته قلّة منهم في المقتضب ضرباً ثانياً له . غير أن الوشاحين استعملوه فيما تقدّم ، زحافاً في مواقع غير العروض والضرب ، حيث استعملوه في الحشو وفي الصدور .

وكما جرى التصرف بالقطع في " مستفعلن " وهي سالمة ، فأضحت " مفعولن " جرى أيضاً فيها وهي مذالة " مستفعلان " فأضحت : " مفعولان " غير أن هذا كان نادراً ؛ إذ جاءت مرتين : مرّة في موشحة من البسيط(٥)، ومرّة في موشحة من المنسرح للكميت (رشق السّهام) في قوله :

١:٥ لّما لاح • كالبدر إذ لاحا(٦)

(مفعولان مفعول مفعولن
مستفعلن فعْلن)

---

(١) مرّة في (قل للذي) لابن رافع في " ٤:٥ " ، ومرّة في (نأت) لابن الصباغ في " ١:١ " ومرّة في الموشحة المذكورة أعلاه .

(٢) مرّة في (رسوم) لابن الصباغ في " ٤:٢" .

(٣) مرّة في موشحة ابن زهر (كلّ له) في المطلع .

(٤) يلس " الموشحات والأزجال " ٣١٦/١ ، عناني " المستدرك " ٢٢٣ – ٤ .

(٥) (نم يا رذاذ) لابن شرف في الخرجة " ٥:٥ ".

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ٩٦ ، غازي " الديوان " ٦٩/١.

وذكره غازي مصححاً (لمّا ألاح ... إذا ...) فيكون وزنه " مستفعلان " ...

و " مفعولن " و " مفعولان " كلاهما مثل " فاعلن " تقدّران مقطعياً بنقص مقطع من "مستفعلن" . وكما يكون النقص بمقطع واحد ، يكون أيضاً بمقطعين أو ثلاثة ، نحو "مستف" و " متف " و " فعْ ".

وردت " مستف " (= فعْلن) مقام " مستفعلن " زحافاً مرتين في موشحتين من المجتث ، مرّة في موشحة التطيلي (حشا ينوب)(١) ومرّة في موشحة الأبيض (لله من) في قوله في السمط الثاني من المطلع :

شـق الأرمحيّـة .. عطفاً قليل السِّنادِ

(فعْلن فاعلاتـن مستفع لن فاعلاتن)

(=مفعولات مفعو = =)

(فعْلن فاعلن فعْـ ـلن فاعلن فاعلن فعْ)

وذكره غازي مصحّحاً (يشق بالأرمحيّه)(٢) زنته " متفع لن فاعلاتن "ومجيء" مستف " مقام " مستفع لن " هنا ، جعل السمط شبيهاً بالمتدارك مسدّساً معلولاً آخره بالبتر ، وثالثه بالقطع ، أو خليطاً من المقتضب والمجتث . وهذا الحصر لورود " مستف " لا يشمل ما جاء في الموشحات مبنياً أصلاً على " فعْلن فاعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " ولا يشمل أيضاً ما جاء من الفقر المقفّاة منتهياً بـ " مستف " حيث يستقيم الوزن بالتدوير .

وكذلك وردت " متف " = " فعو " وكأنّها مخبونة من " مستف " مقام " مستفعلن " زحافاً مرة في موشحة ابن بقيّ (قلبي شجي) في قوله :

١:١ يجـازى بطـول السَّـهرِ

(فعو فاعلن مفتعلـــن
فعولن مفاعيل فعو)

(١) في " ٣:٣ " .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٥١ ، غازي " الديوان " ٣٨٥/١ .

وذكره غازي بإضافة " حتى " في أوله (١) ، فيصبح وزنه " مستفعلن فاعلن مفتعلن " مثل سائر الأغصان في الموشحة .

ويمكن تخريج " مستف " من " مستفعلن " بالحذذ، وهو من أنواع العلل في العروض العربي ، ولا يكون إلا في الكامل خاصة ؛ في العروض الثانية وضربها الأول منه (متفا = فعِلن) ويكون مصحوباً بالإضمار في الضرب الثالث من العروض الأولى للكامل، والضرب الثاني من العروض الثانية منه . وروي عن مالك بن المرحّل إجازته الحذذ في المنسرح(٢) (ضرباً ثالثاً للعروض الأولى منه) وروي عن غيره استعمال الحذذ ضرباً ثالثاً للعروض المجزوّة من الرجز(٣) . ونقل غيره : جواز الحذذ والتسبيغ " فعْلان " في مشطور الرجز(٤) .

وهو في كلّ هذه الاستدراكات وإن خرج عن بابه الأصلي (الكامل) ، باستعماله في باب آخر كالمنسرح والرجز ، لم يخرج عن موقعه في البيت وهو الضرب ولا عن حكمه من حيث إنه علّة لازمة في حين أن الموضعين المتقدّمين لاستعمال " مستف " مقام " مستفعلن " في التوشيح، لم يخرجا بهذا التصرف عن الباب الأصلي (الكامل) فحسب ، بل خرجا أيضاً عنه في موقعيّة التغيير ، وفي الحكم ، إذ وردا في الصدر لا الضرب ، وعلى سبيل الزّحاف لا العلّة.

وهذا اللون من التصرف يقدّر مقطعياً بنقص مقطعين . ولهذا النقص نظيرٌ في تفعيلات أخرى ، وثمّة نقص أكبر من هذا طرأ على تفعيلة " مستفعلن" وهو " فعْ ".

وردت " فعْ " مقام " مستفعلن " زحافاً " ثلاث مرات في موشحة المنيشي (حب الملاح) التي قوامها " مستفعلاتُ مستفعلن مستفعلاتن " ، في قوله :

---

(١) (السابقان) ١٢ ، ٤٢٦/١ .

(٢) انظر: النّقاوسي "شرح القصيدة الخزرجية" ١٠٠ظ – ١٠١و؟، وقابل: الهمداني "شرح عروض ابن السقاط" ١٣ظ –١٤و.

(٣) انظر : النّقاوسي (السابق) ١١٤ ظ ؟.

(٤) انظر : الدماميني " الغامزة " ١٨٨ – ٩ .

١:١ حب الملاح فخرٌ وسياده

مستفعلات فعْ مفتعلاتن

= مستفعلن مفاعيل فعولن منسرح

٢:١ فارغب - هديت - واجهد في الزِّيادة

مستفعلات فعْ مستفعلاتن

مستفعلن مفاعيلن فعولن

٣:١ إن متّ فيه مت على الشّهادة (١)

مستفعلات فعْ متفعلاتن

مستفعلن متفعلن فعولن

وتأثير " فعْ " في الأمثلة الثلاثة ، على الوزن ، يختلف من بيت إلى آخر ، بسبب ما فيه من زحافات أخرى ، فإتيان " فعْ " في المثال الأول مع مزاحفة الضرب بالطي " مفتعلاتن " نقله إلى إيقاع المنسرح ، وإتيان " فعْ " في المثال الثالث مع مزاحفة الضرب بالخبن " متفعلاتن " نقله إلى إيقاع السريع الذي يُصنِّفه بعض العروضيين في الرجز .

وقد ذكر غازي المثال الأول مصحّحاً بزيادة فيه : " حب الملاح فخرٌ (وعزٌّ) وسياده " فيكون زنته " مستفعلاتُ مستفعلن مفتعلاتن " مثل سائر الأغصان في الموشحة . والثالث بتصحيح : " هذه " إلى " هذي "(١) فيكون وزنه " مستفعلاتُ مفتعلن متفعلاتن " . وعلى فرض الأخذ بتصحيح غازي للمثالين ، فإنَّ هذا لا ينفي مجيء " فعْ " مقام " مستفعلن " في المثال الآخر . وتخريج " فعْ " من " مستفعلن " لا يكون بعلّة واحدة من علل العروض العربي ، فأقصى حدٍّ لتقصير " مستفعلن " فيه : " متف = فعو " في ضرب مخلّع البسيط الذي يخرّج بالحذذ والخبن - إلا أن يضاف إليهما علّة أخرى لتصبح " متف " : " تف . فعْ " وبهذا تفقد "مستفعلن" - وهي

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٨ ، وقد ورد الغصن الأخير فيه " ... على هذه الشهادة " وحذفت "هذه" في تصويبات الكتاب . أما غازي فأثبتها دون مد : " هذي " ، " الديوان " ١/٣٤٠ .

مؤلفة من أربعة مقاطع ـ ثلاثة مقاطع . وهذا التصرف يتجاوز الحد الأعلى للنقصان في التوشيح عامة . ولم يرد لهذا النقصان نظير في موشحات أخرى إلا إن جعل منقوصاً من "مفعولن" . "مستفعلات فعْ مستفعلاتن" = "مستفعلن فعو مستفعلن فعْ" ويكاد هذا النقص، لتكرّره في أغصان دور واحد من موشحة (حبّ الملاح) يشكّل ضرباً متميّزاً عن ضروب الأدوار الأخرى للموشحة . بيد أن مجيئه في الحشو على هذا الطّراز ومقارنته بالأدوار الأخرى يجعل قبوله على أساس التزحيف ـ رغم ما فيه من إجحاف بالتفعيلة ـ أوثق وأعلق . ويلحظ أن هذا الإبدال الذي ينقل التفعيلة إلى "فعو" أو "فعْ" ورد في تفعيلات أخرى مثل إبدال "فعو" و "فعْ" من "فاعلن" .

* * *

وخلاصة ما تقدّم أن الوشاحين استعملوا من الزِّحاف الجائز في العروض مقام "مستفعلن" كلاً من "متفعلن" المخبونة و "مفتعلن" المطوية ، و "فعلتن" المخبونة وذلك في كلٍّ من البسيط والسريع والمنسرح والخفيف ، والمجتث . بيد أن المخبونة هي الأكثر استعمالاً لديهم ولكنهم في الخفيف خاصة بنوا على المخبون ، ولم ترد "مستفع لن" سالمة إلا في جزء أو جزأين . واستعملوا "مفتعلن" في بابين لا يجيز فيهما الخليل الطي وأجازه غيره ، وهما الخفيف والمجتث . واستعمالهم إياه في الخفيف كان قليلاً جداً بالنسبة إلى المجتث أو غيره من البحور . ونادراً ما استعملوا "مستفعلُ" في غير بابها الذي جازت فيه ، وذلك في البسيط ، وكذلك استعملوا "متفعل" = "مفاعل" المشكولة في البسيط وهي لا تجوز في عروض الخليل إلا في الخفيف والمجتث .

واستعمل الوشاحون أيضاً من الزِّحافات التي لا يبيحها العروض العربي في أيٍّ من أبوابه كلاً من "مستفعيلن" و "مفاعيلن" و "فاعلاتن" و "فاعلن" و "مفعولن" و "مستف" وكذلك "متف" و "فعْ" ، ومن بين هذه التغييرات ما يظن أنه تحريف أو تصحيف ، ومنه ما يعد كسراً في الوزن غير متعمّد ، وأن منه أيضاً ما جاء مقصوداً فيما نظن ؛ لما فيه غنى الوزن وتلوين الإيقاع . وقد جاء ت هذه التغييرات غالباً في الموشحات مركبة البنية أو مركبة البحر والبنية ، وقلّ أن جاء ت في موشحات أحادية البحر بسيطة البناء .

ثانيا : فاعلاتن :

ورد مقام " فاعلاتن " : " فعلاتن " و " فاعلاتُ " و " مفعولن " في كلّ من المديد والرمل والخفيف والمجتث . و"مفعولاتن " و " مفاعيلن " في المجتث خاصة ، إضافة إلى تزحيفات أخرى شاذة في الرمل .

و " فعلاتن " المخبونة ، و" فاعلات " المكفوفة و " فعلات " المشكولة كلّها جائزة في أبواب العروض العربي ، والأكثر دوراناً في التوشيح : المخبونة ثم المكفوفة وقليلاً المشكولة مثل ما هو عليه الحال في الشِّعر مع الأخذ غالباً بالتدوير في حال إتيان " فاعلات " المكفوفة في المجتث المربّع . وذلك ، فيما يبدو ، للتخلص من شناعة الوقف في العروض على حرف متحرك . وقد راعى الوشاحون غالبا في استعمال " فاعلات " شرط المعاقبة بينها وبين ألف " فاعلاتن " التي بعدها في الرمل ، وألف " فاعلن " التي بعدها في المديد ، وسين "مستفع لن " التي بعدها في الخفيف، ولم يخرجوا عن ذلك إلا في مواضع قليلة من الرمل(١) والخفيف(٢) . وترك المعاقبة في الخفيف خاصة ممّا جوّزه الأخفش محتجّاً لذلك بشعر قديم(٣). وكذلك الجوهري(٤) لعدم الفاصلة الكبرى بين الجزأين . في حين شذّذه ابن القطاع(٥) والشنتريني . وذكر أن هذه هي المكانفة(٦). وكذلك أبو البقاء الأحمدي(٧). وذكر هؤلاء الثلاثة أنه لا يجوز أيضاً كف " فاعلاتن " التي بعدها " فعولن " وأن من العروضيين من يجيزه . غير أنّ ابن خاتمة استعمل هذا بكثرة في موشحة له(٨)، وكذلك استعمل غيره

---

(١) وكان ذلك ثلاث مرات : مرّة في (قم ترى) للعقرب في ٢:٤ ، ومرتين في (قم وناج) لابن الصباغ في " ٤:٤ ، ٢:٥".

(٢) وكان ذلك خمس مرات : أربع مرّات في موشحة ابن رافع (للهوى) في " ٤:١-٣ ، ٥:٥ " وذكر غازي واحداً منها بزيادة يرتد بها إلى " فاعلاتن " ، ومرّة في موشحة ابن خاتمة (يا نسيماً).

(٣) " كتاب العروض " ١٥٩ .

(٤) " عروض الورقة " ٨٣.

(٥) " كتاب البارع في علم العروض " ١٨٤ .

(٦) " المعيار في أوزان الأشعار" ٩٧ ، وانظ " تقويم البيان " ١٥ و .

(٧) " نزهة النواظر " ١٤ و .

(٨) وهي موشحة (ضاع مني) وذلك في " ١: ٣ ، ٢:١-٣ ، ٥:١-٢ ".

من الوشاحين كف " فاعلاتن " التي بعدها " فعو " أو " فعولْ "(١).

وأما " مفعولن " فقد جاء ت مقام " فاعلاتن " في المديد والخفيف والمجتث . وتخرّج بالتشعيث وهو عند الخليل من العلل الجارية مجرى الزِّحاف في ضرب الخفيف خاصة . وجوّزه كثير من العلماء في ضرب المجتث قياساً على الخفيف(٢) ولكنّ الوشاحين استعملوه في المجتث على قلّة إلا في عدد قليل من الموشحات (٣) فإنّه شكّل ظاهرة بارزة فيها . وأكثر ما جاء التشعيث في المجتث في وزنه " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " وأغلب المواضع التي ورد فيها الضرب وقلّ أن جاء في العروض أو في العروض والضرب معاً ، كما في موشحة ابن ليون (قل كيف) ، فأشبه حينئذ المنسرح المربع مكشوف العروض والضرب مخبونهما (الرجز مقطوع العروض والضرب مخبونهما)(٤) : وهو إذا جاء في الوزن " مستفعلاتن مستفع لن فاعلاتن "(٥) أو " مستفع لن فاعلاتن . مستفعلاتن " أشبه الرجز ، من هذا الأخير قول ابن الصباغ في موشحته (بالقلب يذكى):

٦:٤ دارٌ لهـا أقـدار ∴ ناهيك دار (٦)

(مستفعلن مفعولن مستفعلاتن)

وقد جرى خبن " مفعولن " المشعثة مرّة واحدة في هذه الموشحة ولم يرد في غيرها .

---

(١) انظر فيما يخص " فعو " موشحة (طلعت من) لابن الصيرفي " ١:٥ " و(عبرنا العبر) لابن الصباغ . وانظر فيما يخص " فعولْ " موشحة (من مطمعي) لابن الخباز " ٥: ٣ " و (نبّه الصبح) لابن زهر " ٥:١ " . و (يانسيماً) لابن خاتمة " ٥:٥ " . و(اسقياني) لابن الخطيب "٥:١ ".

(٢) انظر على سبيل المثال : ابن عباد " الإقناع " ٦٩ ، الجوهري " عروض الورقة " ٨٤، التبريزي " كتاب الكافي "١٢٣ – ٤ .

(٣) وهي (قل كيف) لابن ليون ، (ما حال) للتطيلي ، (فتكت بالعميد) لابن يبّق .

(٤) انظر أبيات ابن ليون ضمن الحديث عن التقاء الساكنين في مبحث الخرجات .

(٥) موشحة التطيلي (مالي يدان) في ٥:١ .

(٦) عناني " المستدرك " ١٥٥.

وكذلك جاءت " مفعولن " مرّة في ضرب موشحة من المديد فخرج بذلك إلى الرمل(١) ، ومرّة في موشحة أخرى من المديد أيضاً ولكن في الصدر . وهو مما لم يرد في الشعر البتة، وذلك في موشحة الششتري (يا حبيب القلب)(٢).

أما في الخفيف : فلأن الوشاحين لم يبنوا ضروباً فيه على " فاعلاتن " فإنّه لا مجال للتشعيث فيه ، غير أن من الوشاحين المتأخرين : من كرّر استعماله خمس مرات في غير الضرب ، في موشحة واحدة هي (أطلع الصبح) للخلوف وذلك في صدر الفقرة الوسطى منه ، منها قوله :

٢:١ صحت من حرٍّ مارج . يا حادي الهوجْ . يقطع البيد والفجاجْ(٣)

(فاعلاتن متفع لـن مفعولن فاع فاعلاتن متفع لان)

وورد مقام " فاعلاتن " مما لا يجوز في الشعر : " مفعولاتن " و " مفاعيلن " وذلك في المجتث خاصة . وأكثر ما كان ذلك في ضربه " مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " . وقد جاءا في ضرب آخر منه ولكن على قلّة وهو الضرب المستعمل في القصيد " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " واستعمال " مفعولاتن " كان أكثر من " مفاعيلن " في كلا الضربين .

وإبدال " مفاعيلن " من " فاعلاتن " في الوزن " مستفعلاتن . مستفعن لن فاعلاتن" في حال خبن " مستفع لن " يجعله في حال التدوير أشبه بالبسيط " مستفعلاتن . متفع لن مفاعيلن " = " مستفعلن فا علن متفعلن فعْلن " . وفي حال سلامة " مستفع لن " يمكن تخريجه على " مستفع لن مفـ عولن مستفعلن فعْلن " أو " مستفعلاتن . فعْلن مستفعلن فعْلن " وهذا التقطيع الأخير يمكن تخريجه من مقلوب البسيط . ولم ترد "مفاعيلن" في غير هذا الضرب إلا مرّة واحدة في موشحة من الضرب " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " . وكما جاءت " مفعولاتن " مقام " فاعلاتن " زحافاً ، فإنّها جاءت أيضاً

---

(١) موشحة الأبيض (من سقى) في " ٤:٥ ".

(٢) في السمط الثاني من المطلع .

(٣) " ديوان الخلوف " ٤٢ - ٤ . عناني " المستدرك " ٢١٠.

مقام " مستفعلن " في بحور أخرى . وكما استعملت " مفعولاتن" زحافاً من هاتين التفعيلتين، فقد جاء ت أيضاً باعتبارها أصلاً ، واستعمل معها الوشاحون " مفاعيلن " باعتبارها مزاحفة منها بالخبن.

وقليلاً ما استعملت " مستفعلن"(١) ومزاحفها " متفعلن" و " مفتعلن " وكذلك " فاعلن " ومزاحفها " فعْلن"(٢) مقام " فاعلاتن " في الرمل خاصة . إضافة إلى مجيء التغييرات الثلاثة الأولى في المديد والمجتث .

وإتيان " مستفعلن " أو " متفعلن " في الرمل ، في حشو المثلّث المذيل أخرجه إلى الخفيف كما سيرد بعد ، وفي صدر المثنى منه أخرجه إلى المجتث(٣) . وفي صدر المسدّس أخرج الشطر الأول منه إلى البسيط(٤)، وإتيان " مفتعلن " في حشو المجتث (المثلّث) أخرجه إلى ما يشبه السريع(٥). وكذلك " فاعلن " مقام " فاعلاتن " في الرمل أخرجه إلى المديد. غير أن كلّ هذه التغييرات قليلة ، ومخالفة للقياس ، وليس لها ضابط يحكمها . وقد ذكر غازي أكثر هذه المواضع مصحّحة وفقاً لإيقاع الأجزاء الأخرى المناظرة لها في الموشحة . ومع ذلك فإن الظن قائم بتعمّد الوشاح استعمال بعض هذه التغييرات على الأقل لاسيما " فاعلن " التي ترددت في أكثر من موشحة . وقد اجتمع الخروج من الرمل إلى ضرب آخر منه وإلى المديد والخفيف في موشحة واحدة لابن رُحيم (يانسيم الريح) في قوله:

١:٢ يا خليّ النّفس لا تعذل فؤاداً شجياً

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن)

---

(١) وردت " مستفعلن " مرّة في موشحة الأبيض (روضة) من المديد في " ٢:١ " وذكره غازي مصححاً وكذلك وردت في الرمل كما هو مذكور بعد .

(٢) انظر موشحة ابن رحيم (يا نسيم الريح) ص ٣٦٢ من البحث.

(٣) في موشحة الششتري (كل وقت) في " ٢:٢ " وذكره غازي مصححاً . ومرّة في موشحة ابن سعيد (ذهبت شمس) في " ٥:٥ ".

(٤) في موشحة ابن الصباغ (ظلم الصب) في " ٤:٣ " .

(٥) في موشحة ابن سهل (خذها) في " ٢:٤ ".

٢:٢ هل ترى ما صنع الحبّ على عزّتي فيّـا

(فاعلاتـن فعلاتن فعلن فاعلاتن فـعْ)

٣:٢ صيّرتْ أيدي الضّنى جسمي بلا رقّة فيّا

(فاعلاتـن فاعلاتن فاعلـن فاعلاتن فعْ)

٤:٢ فاتركوا ، لا زال ثوب السّقم وقفاً عليّـا

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتـــن)

٥:٢ إنَّ عذل الصبِّ إغـراء لـديه وتـوريش

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فـعْ)

٦:٢ ما عليكم إن متّ وجداً ، هنيّاً لكم عيشُ

(فاعلاتن مستفع لن فاعلن فاعلاتن فـعْ)

٢:٥ فشكت ذاك وقالت سـألتك بالـودِّ (١)

(فعلاتن فعلن فا علن فعلاتن فعْ)

فالغصـنان " ١:٢ ، ٤ " خرجـا عـن الوزن الأسـاسي للموشـحة المتحقق هنا في "٢:٢ . ٣:٥" بنقصان " فعْ " الأخيرة ـ إلى ما يمكن أن يعدّ ضرباً آخر من الرمل ، والشطر "٦:٢" خرج بإتيان " مستفعلن " مقام " فاعلاتن " إلى الخفيف ، وقد تكرّر في الموشـحة نفسها في "٤:٣" . أما الشطر الأخير "٢:٥" فخرج بإتيان " فعلن " مقام " فاعلاتن " إلى المديد . وقد ورد الأخيران عند جومث(٢) وغازي(٣) بتغيير تكون فيه من جنس الوزن الأساسي للموشـحة " ما عليكم إن أمت ..." ، " فشكت ذاك وقالت لي .." . غير أن هذا الخروج يمكن قبوله على أنه مما صدر عن الوشاح ؛ لاعتبارين ، أحدهما : ما بين الرمل والمديد والخفيف من تشابه في البحر والبناء . والآخر : أن الوشاح هنا لم يستعمل تقفية

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٧١ -٢ .

(٢) "Las jarchas Romances " p. 218 - 20 .

(٣) " الديوان " ١/٢٥٠ - ١ .

بعد التفعيلة الثالثة " فاعلن " كما هو الحال في أغلب الموشحات التي جاءت من جنس هذا الوزن ، فتفلّت منه الإيقاع في أكثر من موضع ، لطول الشطر إذ جاء مؤلفاً من خمس تفعيلات .

* * *

والخلاصة أن " فاعلاتن " قد زوحفت إلى " فعلاتن " و " فاعلات " و " فعلات " وكلّها جائزة عند العروضيين ، كذلك زوحفت إلى " مفعولن " في المجتث وهو مما أجازه أكثر العروضيين . ونادراً ما جاءت في غيره من البحور ، كما زوحفت " فاعلاتن " إلى "مفعولاتن " و " مفاعيلن " في المجتث خاصة ، فكأن الأولى مرفّلة من التشعيث ، والأخرى مخبونة منها :. وكذلك جاء مقام " فاعلاتن " : " فاعلن " وشذّ غير ذلك من التزحيف .

ثالثاً : فاعلن :

ورد مقام " فاعلن " في الأكثر " فعلن " المخبونة في كلٍّ من المديد والبسيط والرمل والخفيف و" مفعولن " في مخلع البسيط خاصة ، و"فعْلن " في المخلّع أيضاً وفي المديد . ولما كان الوشاحون يعاملون المزيد - كالمذيل- معاملة السالم ، فإنهم حين أبدلوا "فاعلان" من " فاعلن " جاءوا بها أحياناً مخبونة " فعلان " .

وخبن " فاعلن " من الزحافات الجائزة عند العروضيين عدا مخلع البسيط فقد ذكر أبوالعلاء أن الغريزة تنفر منه ولم يستعمله أحد من المحدثين . وذكر الراوندي أنّ إسقاط الألف لا يليق بها ؛ لأن " فاعلن " حيث وقعت حشواً احتيج فيها إلى الجبر بزيادة التمديد في الضرب . ورأى في امتناع ذلك دليلاً يعزِّز ما ذهب إليه من إدخال مجزوّ البسيط في الرجز(٢) . وأشار الزنجاني ضمناً إلى هذا الزِّحاف ، حيث ذكر أن أقصر بيت من

---

(١) (أوزان المتنبي وقوافيه) دراسة وتحقيق د. السعيد السيد عبادة " مجلة كلية اللغة العربية " جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، س١ ، ع : ١٤٠١.١ – ٢ هـ ، ص ٣١٢ .

(٢) " الإبداع " ٢٥ ظ .

البسيط يكون على أربعة وعشرين حــرفاً تقطيعه " فعلتن فعلن فعولن " مرتين"(١). وذكر حازم أن الخبن لا يحسن في مقصرات البسيط . وفي هذا دليل عنده على عدم إلحاق هذه المقصّرات بالمجتث وإفـراد المخـلّع المخبون عروضاً قائماً بذاته ، اسمه اللاحق(٢). وذكر أحمد كشك أنّه لو جاز خبن " فاعلن " في المخلّع لوقع في إطار بحر الكامل إذا سلمت " مستفعلن " الأولى من الزِّحاف(٣).

ووصف العروضيين لهذا اللون من التغيير بنفور الغريزة منه ، أو عدم اللياقة ، لا يعني دفعهم له البتة ، بل هو رفضٌ له في إطار الإيقاع العام للبسيط المقصر . والأنسب لدى حــازم أن يجـعل مـا ورد منه وزناً منفـرداً ، ويقـبله بعض المتـأخـرين ضـرباً أحـذَّ للمنسرح .

وأما تناوب " مـفـعولن " و " فـاعلن " في حـشـو مـخلّع البسـيط فكان كثـيراً في الموشحات . وهو مما لا يجوز أيضاً عند العروضيين ، ونصّ الدّماميني على شذوذه(٤). في حين ذكر حازم أنّه مقبولٌ في الذوق وإن كان حذف السـاكن فيها (الواو فتصبح : فاعلن) أخف ، وذلك لتسلـم أقاويل كثير ممن يوثق بصحّة ذوقه من الكسر(٥).

ويلحظ على المواضع التي جاء ت فيها " مفعولن " مقام " فـاعلن " في المخلّع ، التزام الموشحة الخبن في " مفعولن " الواقعة في الضرب : " فعولن " . وهذا يتفق مع ما ذهب إليـه حـازم : من أنه " ليس يمكن أن يقع هذا السـاكن في مـثل قوله : (أقفـر من أهله ملحوب) ؛ لأن اجتماعـها مع اللام في قـوله " ملحوب " = (مـفعولن) لا يقبله الذوق إذا كانت السواكن في ذلك الوزن الذي لا يثبت فيه مثل اللام الساكنة في ملحوب قد تناهت في الكثـرة ، فكانت أربع أخـمـاس المتحـركات . ولا يمكن أن تكون نسـبة السـواكن من

---

(١) " معيار النظار " ١١ و .

(٢) " منهاج البلغاء " ٢٣٨ .

(٣) " محاولات للتجديد في إيقاع الشعر " ٩٨ .

(٤) " الغامزة " ١٦١.

(٥) " منهاج البلغاء " ٢٣٩.

المتحركات أكثر من هذا"(١).

ويبدو أن حازماً انطلق في تصوّره لهذا المخلّع وبعض التزحيفات التي كان يظن أنها شاذة ، من تصرف الوشاحين بالأوزان .

وأما " فعْلن " فجاء ت مقام " فاعلن " بكثرة في مخلّع البسيط غير أنها لا ترد في الموشحة الواحدة إلا في موضع أو موضعين إلا في موشحة ابن موهد (أما طربت) ؛ فإنها جاء ت تسع عشرة مرّة فشكّلت ظاهرة بارزة فيها . وعلى حين ترددت " فعْلن " في كثير من موشحات مخلّع البسيط فإنها قليلاً ما جاء ت على سبيل التزحيف في المديد(٢) والرمل(٣).

وورد مقام " فاعلن " من التزحيف الغريب النادر : " فعو " التي ترددت في أكثر من موشحة ، و " فاعُ " و " مفعولُ " و " فعْ " وكذلك " فاعلاتن " ومزاحفها :" فعلاتن " و "فاعلات" و " فعلات "(٤). وكلّ هذه التغييرات جاء ت في مخلّع البسيط خاصة إضافة إلى مجيء " فعو " في مقلوب البسيط و " فا ع " في المديد والرمل .

ومجيء " فعو " أو " فاعُ " مقام " فاعلن " خرجتا بالوزن في عدد قليل من أقسمة بعض الموشحات إلى بحر آخر ، فإتيانهما في حشو مخلّع البسيط في حالة كون الضرب مخبوناً " فعولن " أخرجاه إلى الرجز (مستفعلن فعو فعولن) = (مستفعلن متفعلاتن)(٥) ، (مستفعلن فا ع فعولن) = (مستفعلن مفتعلاتن)(٦) . و " فعو" مكان

---

(١) " منهاج البلغاء " ٢٣٩ – ٤٠ .

(٢) وكان هذا مرّة في موشحة الأبيض (من سقى) في " ٢:٤ " وصححه غازي .

(٣) انظر الموشحتين (يا نسيم الريح) لابن رحيم ، و (ياخلي) لابن بقي ص ٣٦٢ من البحث .

(٤) فاعلاتن : مرّة في موشحة ابن اللبّانة (طلّ النجيع) في ٤:٤ ونكره غازي مصححاً .

فعلاتن : مرّة في موشحة ابن سهل (من منصفي) في ٤:٣ وورد مصححاً في إحدى نسخ الديوان، وكذلك عند غازي .

فاعلات : مرّة في موشحة أبي مدين (أنت بما) في " ٥:١ " وورد مصححاً عند عناني .

فعلات : ترد الإشارة إليها بعد .

(٥) انظر الموشحات الآتية : (لا شيء) لابن لبّون ؛ و(أما طربت) لابن موهد ، و(لأحمد) لابن الصباغ ، و(من لي) لابن الصيرفي ص ٣٢٨ ، ٣٥٠ ، ٣٥٤ من البحث .

(٦) وكان هذا مرتين : مرّة في موشحة ابن لبون (لا شئ) في الخرجة " ٥:٥ " . ومرّة في موشحة الششتري (عدّ عن) في " ٢:٤ " إضافة إلى مجيئه مرّة في المديد في موشحة ابن رحيم (من لقلبي) في "٥:٢" . ومرة في الرمل في موشحة لابن رحيم (يا نسيم الريح) في "٢:٣" وورد مصححاً عند جومث و غازي .

"فاعلن" الأولى في البسيط المربّع المقفّى في حالة خبن "مستفعلن" الأولى أخرجه إلى وزن الوافر "مفاعلن فعو مستف .علن فعِلن" = "مفاعلن مفاعلْتن . مفاعلتن"(١) ، ومكان "فاعلن" الأولى من مقلوب البسيط أخرجه إلى وزن مستعمل في التوشيح مركب من الوافر والرجز : "فعو مستفعلن فعْلن . مستفعلن" = "مفاعلْتن مفاعلْتن . مستفعلن"(٢).

وكذلك "مفعولُ" مقام "فاعلن" في حشو مخلّع البسيط تخرجه إلى السريع في حالة مجيء "مفعولن" في الضرب دون خبن "مستفعلن مفعول مفعولن" = "مستفعلن مستفعلن فعْلن"(٣).

و "فعْ" وكذلك "فعلات" مقام "فاعلن" في حشو المخلّع تخرجانه إلى بحر آخر ، فالأولى : تخرجه إلى الرجز "مستفعلن فعْ مفعولن . مستفعلاتن" = "مستفعلاتن مفعولن. مستفعلاتن"(٤) والأخرى : تخرجه إلى الكامل "متفعلن فعلات مفعولن" = "مفاعلن متفاعلن فعْلن"(٥) . غير أنّ كل هذه التغييرات التي جاء ت مقام "فاعلن" - باستثناء "فعِلن" و "مفعولن" و "فعْلن" - شاذة باعتبار ندرة وقوعها ومخالفتها للقياس ، ولما جرت عليه طرائق الوشاحين . ومجيء أكثرها من مخلع البسيط دون غيره ، مع قلة حدوثها فيه ، ومجيء بعضها مصحّحاً عند غازي وعناني . وإمكانية تفادي بعضها بالإنشاد: بوصل همزة القطع أو قطعها ، و بالخطف حيناً والمد حيناً آخر ، ينسجم مع ما هو معروف من ترخّص الشعراء عامة في المخلّع . ونظرة النقاد إليه على أنه من الأوزان المنحطّة ، وما يوحي به اصطلاح التخليع من دلالة على الكسر والخروج عن الوزن مع ملاحظة أنّ "مفعولن" قد وردت في شعرٍ للأعشى ولابن المعتز ، وكذلك في

---

(١) وكان هذا مرّة واحدة في موشحة ابن بقي (يا ويح صبّ) في "٥:١" وصححه غازي . وليس الأمر كذلك إذا كان الضرب "فاعلن" مثل ما في موشحة ابن رافع (قل للذي) في "٣:١" وجاء مصححاً عند جومث وغازي .

(٢) وكان هذا مرّة واحدة في موشحة ابن الصيرفي (الثغور) في "٢:٣" وذكره غازي مصححاً .

(٣) وكان هذا مرّة واحدة في موشحة ابن اللبانة (طلَّ النجيع) في "٢:٢".

(٤) انظر ص ٣٥٥ من البحث .

(٥) وكان هذا مرّة في (سهم الفتور) للجزار ، في ٣:٣ وذكره غازي مصححاً .

معلقة عبيد بن الأبرص مع مجيء " فعلن " فيها و " فَعو " . ولهذا ، ولما فيها من تغييرات أخرى عابوها عليه . كما عابوا أبيات الأسود بن يعفر (إنا نمنا) وعروة بن الورد (ياهند)(١).

* * *

والخلاصة أن " فاعلن " قد زوحفت في الأكثر إلى " فعلن " في البحور التي وردت فيها ، وإلى " مفعولن " في مخلّع البسيط خاصة . وهذان الزّحافان في المخلّع مما لا يجوز عند العروضيين . وقليلاً ما زاحف الوشاحون " فاعلن " لتنتقل إلى " فعو " أو غيرها.

وكما زاحف الوشاحون " فاعلن " إلى " فعلن " زاحفوا أيضاً " فاعالان " إلى "فعلان" وشذّ مجئ " فعْلان " و " فعولْ " و " مستفعلان " مقامها في موشحة واحدة (٢).

رابعاً : مفعولات :

ا - مفعولات في المنسرح :

استعمل الوشاحون " مفعولات " في الأكثر مطوية " فاعلاتُ " أو مخبونة " مفاعيلُ" وكأنّ هاتين هما الأصل . وميّزوا بينهما غالباً : فاستعملوا مع " فاعلات " أصلها "مفعولات " وقلّ أن استعملوا مقامها " مفاعيل " . وبعض المواقع التي وردت فيها " مفاعيلُ " مقام " فاعلات" وردت مصحّحة عند غازي إلى " فاعلات " .

وورد مقام " فاعلات " من الشاذ : " مفاعيلن " و " مفعولاتن " و " مفعولن " و "فاعلاتن " و " مفتعلن " وقد اجتمعت التغييرات الأربعة الأولى في موشحة واحدة(٣)، كل منها وردت مرّة واحدة ، ولم ترد في غيرها إلا " فاعلاتن " فإنّها جاء ت في موشحة

---

(١) انظر : قدامة " نقد الشعر " ١٧٨ .

(٢) هي (يا قمراً) للمنيشي : " فعْلان " أربع مرات في " ١:٤ ، ٤:٤ " ، و "فعولْ " مرّة في " ٥:٤ " و " مستفعلان " مرّة في المطلع وذكر غازي الأخير مصححاً .

(٣) وهي (لواحظ الغيد) للكميت وذلك في " ٢:٤ " ، " ٢:٤ " ، " ٥:٤ " .

أخرى(١). وأما " مفتعلن " فوردت مرّة أيضاً في غير تلك الموشحتين (٢).

وبينما زاحف الوشاحون " فاعلات " في المقتضب إلى " فعلات " كثيراً ، فإنّهم تحاشوا ذلك في المنسرح رغم جوازه عند العروضيين ، إلا في أنماط محدّدة من المنسرح المقفّى يمكن تخريجها من المقتضب أيضاً(٣).

وأما " مفاعيلُ " في المنسرح ، فاستعمل الوشاحون لها زحافاً في الأكثر : " مفاعلُ"، وقليلاً ما استعملوا معها أصلها " مفعولات " أو " فاعلات " المطوية منها . ولم يرد في الشعر استعمال " مفاعلُ " مقام " مفاعيلُ " . والذي سوّغ للوشاحين استعمالهم إياها اعتبارهم " مفاعيلُ " أصلاً فكأن " مفاعيلُ " مقبوضة منها . أما استعمالهم " مفعولات " معها على قلّة . فإنّ هذا ينسجم مع ما ذهب إليه أبو العلاء من أنها " شيء تنكره الغريزة وليس بنقص ، وهو عند الأخفش زيادة وعند الخليل ردّ إلى الأصل ".(٤)

واستعمل " الوشاحون مقام " مفاعيلُ " أيضاً مما لم يرد مثله في الشعر : "مفاعلُ" و "مفعولتُ" و " مفعولُ" و " فعولُ" = مفاعُ . وكلّها جاءت على قلّة مثل ما في المقتضب . وهناك موشحتان وردت فيهما تزحيفات غريبة ، ففي إحداهما : ورد ما يمكن أن يخرّج على " فاعلُ " ، و " فاعُ " و "مستفعلن " . وفي الأخرى : ورد أيضاً " مفاعلن " ، و " فعلاتن " و " مفعولن " ، وقد أدى بعض هذه التغييرات إلى الخروج عن المنسرح إلى السريع أو الرجز أو المجتث . غير أن الخروج إلى السريع كان هو الأكثر .

فإتيان " مفعولُ" و " فعولُ" و " فاعل " في الوزن " مستفعلن مفاعيل مفعولن " يخرجه إلى السريع ، وكذلك " فاعُ " يخرجه إلى المجتث ، و "مستفعلن " يخرجه إلى الرجز . وقد وردت أنماط هذا الخروج في موشحة ابن رُحيم (كم بالكثيب) في الأبيات الآتية :

---

(١) وهي (دع الاعتذارا) لمجهول .

(٢) وهي (أسهم عينيك) لابن رحيم .

(٣) مثل (نم يا رذاذ) للمنيشي ، و (أرجو الاقصارا) لابن المعلّم ، و(دع الاعتذارا) لمجهول ، و(يد الاصباح) لابن خلف .

(٤) " عبث الوليد " ٣٠٦ ، ١٨٣ ، وانظر الأخفش " كتاب العروض " ١٥٩ .

١:٣ أبو علي السيِّد الأسنى · ذو المنظر الوسيمْ

(متفعلن مفعول مفعولن مستفعلن فعــول
متفعلن مستفعلن فعْلن = =)

٢:٣ من جلّ في السادة أن يكنى عن مجده العظيمْ

(مستفعلن فاعل مفعولن مستفعلن فعولْ
مستفعلن مفتعلن فعْلن = =)

٣:٣ للّه جوده فكم أغنــــى فلا يُرى عديـــمْ

(مستفعلن فعول مفعولن متفعلن فعــولْ
مستفعلن متفعلن فعْلن = =)

٣:٤ كشفت فيه ماعرا من خطب عن كلِّ مسلم

(متفعلن مستفعلن مفعولن مستفعلن فعو)

٤:١ كم بتُّ فيه على ذعرٍ أراقب الصباحْ(١)

(مستفعلن فا ع مفعولـن متفعلن فعــولْ
مستفعلن فاعليّاتــــن = =)

ففي الأغصان الثلاثة الأولى خروج من المنسرح إلى السريع ، لمجئ " مفعولُ" في الأول ، و " فاعلُ " في الثاني ، و"فعول" في الثالث . وقد تكرّر الخروج إلى السريع نتيجة هذه التزحيفات الثلاثة في موشحات أخرى ؛ وذلك مرتين في موشحة ابن شرف (مغنى الهوى) نتيجة " مفعولُ " وأربع مرات في موشحة التطيلي (جيش الظلام) ، واحدة منها نتيجة " فعول " وثلاث نتيجة " فاعل"(٢) وقد ذكرها غازي مصحّحة ، كما ذكر الغصن "٢:٣" من موشحة ابن رحيم المذكور أعلاه بتغيير " السادة " إلى " السيادة " فارتد إلى

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٤ ، غازي " الديوان " ١/٢٥٥ – ٦ .

(٢) انظر تحليل هاتين الموشحتين ، ص ٢٧٠ من البحث .

المنسرح تقديره " مستفعلن مفاعلُ مفعولن " .

أما الغصن الرابع ففيه خروج من المنسرح ، لمجيء " مستفعلن " مقام " مفاعيل " في الحشو ، إلى ضرب يُعدّ في السريع وفي الرجز . وقد تكرّه غازي بتغيير " ما عدا " إلى " ما عنَّ " فارتدّ إلى المنسرح تقديره : " متفعلن مفعولات مفعولن " . وأما الغصن الخامس فخرج نتيجة إتيان " فاعُ " إلى المجتث .

وقد تكرّر الخروج من المنسرح إلى البحور الثلاثة المتقدّمة في موشحة ابن لبّون (بمهجتي) التي قوامها " مستفعلن مفاعيل فعْلان " ، إذ خرجت في غصنين منها إلى السريع ؛ نتيجة لإتيان " مفاعلن " في الحشو ، وذكر غازي أحدهما بتغيير يرتد به إلى المنسرح ، ويمكن تخريج الآخر على المنسرح أيضاً بوصل همزة القطع في الكلمة الأخيرة منه. وخرجت في غصن ثالث إلى الرجز ، وفي غصن رابع إلى المجتث ؛ نتيجة إبدال "مفاعيل" إلى " فعولُ" في الأول ، و" فعلاتن " في الثاني(١).

٢ ـ مفعولات في المقتضب :

استعمل الوشاحون " مفعولات " مزاحفة في الأكثر بالطي : " فاعلات " ولكن الأغلب عندهم البناء عليها أصلاً ، وأتوا بـ " فعلات " زحافاً لها في الأكثر . وهو مما لا يجوز عند جمهور العروضيين لعلّة المراقبة بين فاء " مفعولات " وواوها . وجوّزه الكوفيون وأنشد له الفرّاء بيتاً من الشعر ، وشذّذه بعض العروضيين(٢) في حين أيدّ الأخذ به الهمداني محتجاً بالقياس والسماع(٣). وردُّ هاتين الحجتين القلوسي(٤) . وكأنّ الوشاحين إذ استعملوا " فعلات " بكثرة ؛ فلاعتبار بنائهم على " فاعلات " أصلاً ، فكأنها مخبونة منها . وخالف الوشاحون أحياناً بين صدر شطري المزدوج (المربّع) فبنوا أحدهما على "فاعلات"

---

(١) انظر ص ٣١٢ من البحث .

(٢) ابن القطاع " كتاب البارع في علم العروض " ١٩٠ – ١ ، الشنتريني " المعيار في أوزان الأشعار " ١٠٦، "تقويم البيان لتحرير الأوزان" ١٧ و ؟

(٣) " شرح عروض ابن السقاط " ١٥ و – ظ .

(٤) " شرح القصيدة الخزرجية " ٦١ و – ظ .

والآخر على " مفاعيل "(١) . واستعملوا في الأكثر زحافاً للأولى " فعلات " ، وللثانية "مفاعل" ، واستعملوا مقام هاتين أحياناً أصلهما " مفعولات " . وحلول أصل هاتين التفعيلتين محلهما في بعض المواضع لا يمنع من اعتبار "فاعلات" و"مفاعيل" وحدتي بناء أصلي في هذا الوزن فذلك دأبهم حتى في التعامل مع الأوزان المعتبرة . وجدير بالذكر أن "مفعولات " جاءت مع " مفاعيل " أكثر من " فاعلات " . وقليلاً ما استعملت "مفاعيل " مقام " فاعلات " أو العكس . وأكثر المواضع التي وردت فيها " مفاعيل " مقام " فاعلات " على قلتها ، يمكن تخريجها على " فاعلات " اعتماداً على قراءة ما أو الأخذ برواية أخرى(٢). وهذا يتفق مع ما ذهب إليه حازم : " وقد وضح في صناعة الموسيقى أن "فعولات " مضاد لفاعلات كما أن " فعولن " مضاد لفاعلن ؛ لأن الوضع فيهما متخالف ، حيث كان أحدهما مفتتحاً بمتحرك بعده ساكن ومختتماً بساكن بعد متحركين . وكان الآخر مفتتحاً بمتحركين بعدهما ساكن ومختتماً بمتحرك بعده ساكن . فكانا لذلك متضادين. فكيف يوضع المتضادان وضع المتماثلين في ترتيب يُقصد به تناسب المسموع والتنظير بين الأجزاء المتماثلة في الوضع وأن يجعل عمود اللحن."(٣)

وورد مقام ما بني أصلاً على " فاعلات " أو " مفاعيل " زحافات أخرى هي "مفاعلْ" و " مفاع = فعول " و " مفعول " . ولكنها قليلةٌ جداً إلا " مفاعلْ " فقد ترددت بشكل بارز في موشحة واحدة للكميت (راحة الأنيب) . وكاد ينعدم في غيرها . وبعض مواقع هذه التزحيفات ، على قلّتها ، جاءت مصحّحة عند غازي إلى ما يستقيم به على ما بنيت عليه أصلاً الموشحة " فاعلات " أو " مفاعيل " أو مزاحفهما أو أصلهما .

وانفردت " فاعـلاتُ " بمجيء " فاعلن " و " فعلاتن " عوضاً عنها ، وقد جاءت

(١) مثل (راحة الأنيب) للكميت ، و(سطوة الحبيب) للتطيلي ، و (في ابنة) لابن بقّي .

(٢) من ذلك ما ورد في موشحة ابن غرلة (من يصيد) في " ١:٢ ، ٢ " ووردا في "سفينة الملك " برواية أخرى .

(٣) " منهاج البلغاء " ٢٢٤ – ٥ .

"فاعلن" مرتين إحداهما : ذكرها غازي مصحّحة . والأخرى : يمكن تخريجها على "فاعلاتُ" بالمد(١) . وأما "فعلاتن" فوردت مرّة واحدة في موشحة واحدة (٢).

وانفردت "مفاعيل" بمجيء "مفعولتُ"(٣) و "مفعولن" (٤) مقامها . وقد أشار هارتمان إلى مجيء الأول منهما مقام مفعولات .

وبدائل "فاعلاتُ" و "مفاعيلُ" على اختلاف روايتها جاءت في المربّع منه . أما المشطور (المثلّث) فإنه بني في الأكثر على "فاعلات" وزوحف إلى "فعلات" وقلّ إلى غيره .

وتنقل ألوان الترحيف الجارية على "فاعلات" في المقتضب ، المربّع إلى إيقاع بحر آخر : فـ "مفاعيلُ" و "مفاعلُ" تنقلان المقتضب إلى إيقاع الطويل "مفاعيلُ مفعولن" = "فعولن مفاعيلن" ، و "مفاعلُ مفعولن" = فعولُ مفاعيلن" . و "مفاعلُ" و "مفعولن" مقام "فاعلات" أو "مفاعيل" ينقلان المقتضب إلى إيقاع المتقارب :"مفاعلْ مفعولن" = "فعولن مفعولن" ، "مفعولن فعولن" . و "مفعولُ" و "مفاعْ" ينقلان المقتضب إلى إيقاع البسيط : "مفعولُ مفعولن" = "مستفعلن فعْلن" ، "مفاعَ مفعولن" = "متفعلن فعْلن" . ولا يذهبن الظن إلى احتمال أن الوشاح بنى على واحد من هذا الطويل أو البسيط ؛ لأن الخروج إلى هذين البحرين إنما جاء عرضاً في بعض الأقسمة . وإن كان الطويل من أكثر الإيقاعات اشتباهاً بالمقتضب . وكذلك "مفعولتُ" مقام "فاعلات" أو "مفاعيل" تنقله إلى إيقاع المتدارك "مفعولت مفعولن" = "فعْلن فعِلن فعْلن" . وفيما يلي مثالٌ لتحول الإيقاعات

---

(١) الأولى في (أه من) للأبيض في "١:٣" والأخرى في (قسماً) لابن سهل في "١:٢" فخرج بذلك إلى المديد.

(٢) في (هم بكاس) لابن عبّاد في "١:٣" .

(٣) وكان هذا تسع مرات ، أربعاً منها في (سطوة الحبيب) التطيلي في "٢:١ ، ٥:٤ ينّق ، ١:٥ ، ٤" والثاني منها له رواية أخرى يرتد بها إلى "مفعولات" وثلاثاً في موشحة (في ابنه) لابن ينّق في "١:٣ ، ٣، ١:٥" وبالاشباع ترتد الأولى والأخيرة إلى "مفعولات" ، ومرّة في (سقياً) لابن رافع في "٤:١" ومرّة في (يا من صال) للمنيشي في "٢:١" .

(٤) وكان هذا ثلاث مرات : مرّة في (راحة الأديب) للكميت في ١:٣ ، ومرّة في (سطوة الحبيب) للتطيلي في "٥:٣" ومرّة في (في ابنة) لابن نيّق في "٢:٢" .

في موشحة من المقتضب للكميت (راحة الأديب) :

١:١ المــــدام راحــي ٠٠ ووصل الظبا روحــي

فاعــلات فعــلْن مفاعيل مفعولــن المقتضب
= فعولن مفاعيلـــن الطويل

٢:١ واللمى اقتراحي ٠٠ ووصف الصبيــــوحِ

فاعلات فعْلـن مفاعلْ فعولــــن المقتضب
= فعولن فعــولـــن المتقارب

٣:١ فاعــص كلّ لاحٍ فالعــذل كـــالرِّيح (١)

فاعلات فعْلـــن مفعول مفعولـــن المقتضب
= مستفعلن فعْلـــن البسيط

خامساً : فعولن :

ورد مقام " فعولن " في المتقارب والطويل ، مما يجوز عند العروضيين من الزِّحاف "فعولُ " المقبوضة بكثرة . ومن العلل الجارية مجرى الزِّحاف : " فعْلن " المعلولة بالثلم و "فعْلُ " المعلولة بالثرم ، ولكن على قلّة كالشعر . والثلم والثرم في الطويل أكثر منه في المتقارب . مع ملاحظة أن منه ما ورد في الابتداء والحشو خلافاً لما عليه الأصل في القصيد.

وورد مقامها مما لا يجوز عند العروضيين : " مفعولن " و " مفعولُ " بكثرة . وورد مقامها مما لا يجوز ولكن على قلّة : " فعو " و " مفاعيلن " ومزاحفها " مفاعيل " المكفوفة ، و" مفاعلن " المقبوضة ، و " فاعلن " و " فاعلات " غير أن أكثر هذه التغييرات ـ على قلّتها ـ وردت مصحّحة عند غازي إلى ما يمكن تخريجه على " فعولن " أو ما هو مزاحف منها زحافاً مقبولاً .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٨٦ ، غازي " الديوان " ١/٤٢ - ٣.

ويلحظ هنا أن إتيان " مفعولن " و " مفعول " مقام " فعولن " كان قليلاً في الموشحات بسيطة البناء ، في حين وردت " مفعولن " بنسبة " فعولن " تقريباً وربما أكثر أحياناً أو أقل، في الموشحات مركبة البناء . كما يلحظ أنّ هناك أنماطاً مشتبهة من البناء تحتمل تخريجها من أكثر من بحر مثل " مفعولن مفاعيلن مفاعيلن " فهذا الوزن تردّدت فيه "مفعولن" و "فعولن" كثيراً ، فالذي يخرّجها من الهزج يستند فقط على اعتبار أن الشاعر التزم خرم " مفاعيلن " في بنائها ، كما هو ملتزم في العروض الفارسية ، ثم أجرى الخبن فيها زحافاً " فعولن " . غير أن مجيء موشحات أخرى على زنة " فعولن مفاعيلن فعولن " وهو وزن واضح الصلة بالطويل ، ولا ينماز عن الأول إلا بحذف سبب ، هذا إلى ما ذكرته كتب العروض المتأخرة من مجيء الجزء في الطويل ، وإجراء الحذف فيه ، يرجِّح الميل إلى تخريج الوزن الأول من الطويل واعتبار " مفعولن " زحافاً بزيادة ساكن فيها وهي سالمة ، وأنّها بزيادة هذا الساكن وهي مقبوضة تؤول إلى " مفعولُ " . والقول بالزِّيادة في الزِّحاف مما ذهب إليه الأخفش في تقعيد بعض المزاحف ، كقوله بأن السين في " مستفع لن " في الخفيف، و واو " مفعولات " في المنسرح زائدة .

وقد أثار مجيء " مفعولن " بدلاً من " فعولن " جدلاً عند بعض المستشرقين وجعلوا منها منطلقاً لأحكام عامة ، مثل ليثام ، وكورينتي .

فأما ليثام فيبدو أن " مفعولن " عنده هي الأصل ، ففي دراسته لموشحة الجزّار (ويح المستهام) والتي جاء ت فيها " مفعولن " بنسبة تعادل تقريباً " فعولن " ذكر أنه جاء مقام " --- " (مفعولن) : " - ب - " (فاعلن) و " ب -- " (فعولن) وأن الحرف المتحرك القصير في هذين التغييرين يحدث نغمة صاخبة ومتضاربة ، فيما يكون الحرف المتحرك النظير في أي موضع آخر طويلاً . ولتسويغ هذا افترض أنّ الحروف المتحركة القصيرة الشاذة ينبغي أن تشبع ، حيث تسمح هذه الرخصة المعتبرة بتطويل الحروف المتحركة القصيرة فمثلاً " عمود " تتحول إلى " عامود " ، وذكر أنّ بعض التغييرات التفعيلية الشاذة يمكن أن تكون ناتجة من إقحام طول الصوت اللغوي في لهجات عامية ، وأشار إلى أن كلمة " لها " في الموشحة المذكورة يختلف نطقها المحلي العامي في المغرب العربي

عن نطقها العربي القديم . وذكر أنه إذا وُجد في نمطٍ أدبي خصائص وسمات كلاسيكية بارزة كالتي تتميز بها الموشحة واستخدمت فيه مصادر الهجاء القياسي أثناء النقل ، فإنّ من المؤكّد إعادة تنظيم التحريفات في ضوء معايير علم الصرف العربية . وحيث إنّ الموشحة نمط أدبي من الشعر يروى للتغني به ، فليس ضرورياً أن يكون هذا الشعر حتى ولو كان بتفعيلة أو وزن تقليدي معروف ، هو الشعر نفسه الذي يطلبه علماء العروض الخليليون ممّن يروي الشعر العربي القديم ، فللمغنّي الحرية في اختيار الكلمات والتفعيلات . وليست هناك حرية أكثر شيوعاً وتطرفاً وغرابة – في حال الأنماط الأدبية المبتذلة – من الحريات التي يتمتع بها المغني في اختيار الحروف المتحركة ، وحيث لا تكون الموسيقى متسقة بصورة ملموسة مع الكلمات ، لا يخفق المستمع الحصيف في تمييز طول الحروف المتحركة . هذا بصرف النظر عن طول الصوت اللغوي عند كتابته على الورق. وبالتالي ينبغي علينا ألا نفترض بأن رسم الكتابة الحالية للموشحات التي بين أيدينا ، يصوِّر بالضرورة طول الصوت اللغوي الحقيقي لكل حرف متحرك(١).

وواضح مما تقدم أن ليثام يرى أن مجيء " فاعلن " و " فعولن " مقام " مفعولن " في موشحة الجزار يمكن التغلب عليه بلون من الأداء الصوتي ، لأنه يرى أن مجيئهما يحدث نغمة صاخبة في سياق " مفعولن " . وإذا صحّ هذا فإنّما مع " فاعلن " وقد وردت مرة واحدة . أما " فعولن " فالواقع أنّها وردت في الموشحة عامة معادلة لـ " مفعولن " بل أكثر منها قليلاً . وأن المراوحة بين " فعولن " و " مفعولن " جاء ت في موشحتين أخريين من جنس موشحة الجزار (مع فارق في ضروب إحداهما) كما جاء ت في واحدة منهما "فاعلن " ثلاث مرات ، واحدة منها مزاحفة بالخبن " فعِلن " . هذا وقد تقدّمت الإشارة إلى مجئ " مفعولن " مقام " فاعلن " في مخلّع البسيط . وجدير بالذكر أن الثلاثة : " فاعلن " و " مفعولن " و " فعولن " وردت متراوحة في مواقع من موشحة مركّبة من البسيط

---

(١) "The prosody of an Andalusian Muwashshah" p. 92 - 4 .

والطويل(١) . إضافة إلى تكرّر " مفعولن " و " فعولن " في موشحات أخرى من الطويل أو المتقارب وتكرّر هذين التصرفين وكذلك " فاعلن " على قلتها في أكثر من موشحة ، يدل على أنّها مما صدر عن الوشاح . وربما تكون " فاعلن " خاصة مما ندّ عنه ضبطه أو لجأ إليه على سبيل التوهم . ومع ذلك فإن ما ذكره ليثام من تعليقات جيّدة فيما يخص طول الصوت اللغوي يمكن الأخذ به لا سيما ما كان ملحوناً كالعامي مثل بعض موشحات الششتري ، وفي الخرجات العامية والأعجمية عامة .

وأما كورينتي فهو يقبل " مفعولن " و " مفعولُ " في الطويل ، على أساس النبر ، ويظهر هذا في قوله الذي سبقت الإشارة إليه بأن الأندلسيين استبدلوا النبرة بالكمية المقطعية : حيث يجوز أن يقع المقطع الطويل (أي السبب الحقيقي) موقع المقطع القصير (أي الحرف المتحرك) الآتي قبل متحرك ، بشرط أن يكون غير منبور ، ومثّل لذلك بمطلع موشحة :

أأفردت بالحسن ∴ أم خلقك إبداعُ

(فعولن مفاعيلن مفعول مفاعيلن
= فعْلن فعِلن فعْلن)

ونكر أنه من الطويل المنهوك على الرغم من وقوع " أم " في أول التفعيلة الثالثة(٢) يعني " مفعولُ" مقام "مفعولن " أما غازي الذي يبدو أنه لا يستحسن مثل هذا التصرف في الطويل ، أو ظنّه خطأ فغيّر " خلقك " إلى " الخلق "(٣) ، فارتد وزنه إلى " فعولن مفاعيلن" و"مفعولُ" هنا ، وكذلك " مفعولن " تقلبان الطويل إلى المتدارك .

ويتحول الطويل والمتقارب أيضاً بما هوأيسرمن هذاالتزحيف إلى بحورأخرى ، فإحلال الشاعر "عولن" ="فعْلن"محل "فعولن" في هذين البحرين استثمار ذكي يثري الوزن ، ويلونه

---

(١) (هل في ارتياحي) لابن خاتمه .

(٢) (خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً) ٦٦ .

(٣) " الديوان " ٢/٥٩٠ .

بأدنى حركة تحذف من التفعيلة ، فهي في صدر المتقارب تقلبه إلى بحر البسيط : " فعْلن فعولن فعولُ = مستفعلن فاعلان " . وفي صدر ما وزنه " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " تقلبه إلى السريع فيصبح :" فعْلن مفاعيلن مفاعيلن = مستفعلن مستفعلن فعْلن " ومثل "فعْلن": "فعو" (= متفعلن مستفعلن فعْلن).

و " فعْلن " أو " فعْلُ " في الوزن " فعولن مفاعيلن فعولن " تخرجه إلى الرجز :"فعْلن مفاعيلن مفعولن " = " مستفعلن مستفعلاتن " ، " فعْلُ مفاعيلن فعولن " = " مفتعلن مستفعلاتن"(١). وكذلك " فعْلن " أو "فعْلُ " مقام " فعولن " في الوزن " فعولن مفاعيلن " يخرجه إلى البسيط " فعْلن مفاعيلن " = " مستفعلن فعْلن " " فعْلُ مفاعيلن " = مفتعلن فعْلن".

و " مفاعيلُ " مكان " فعولن " في الوزن " فعولن مفاعيلن فعولن " يخرجه إلى الوافر تقديره " مفاعيل مفا علن فعولن " ، وكذلك " مفاعيلن " أو " مفاعلن " مقام " فعولن " في الوزن " فعولن مفاعيلن " يخرجه إلى الهزج " مفاعيلن مفاعلن " ، " مفاعلن مفاعيلن " .

وإبدال " فاعلن " من " فعولن " في الوزن " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " يحوله إلى المديد :" فاعلن مفاعيلن مفاعيلن " = " فاعلات فعْلن فاعلاتن فعْ " ، وإبداله في الوزن "فعولن مفاعيلن" يحوله إلى الخفيف أو المقتضب " فاعلن مفاعيلن " = فاعلات مفعولن " مع ملاحظة مشابهة الطويل المثنى للمقتضب أساساً " فعولن مفاعيلن " = " مفاعيل مفعولن " .

واستعمال " فاعلاتن " مقام " فعولن " في صدر الوزن " فعولن مفاعيلن فعولن .. فعولن مفاعيلن فعولُ " أخرجه إلى مقلوب المديد " فاعلاتن مفاعيلن فعولن .. فعولن مفاعيلن فعولُ = فاعلن فاعلاتن فاعلن . فاعلن فاعلاتن فاعلان ".

وكل ألوان هذا التزحيف الذي خرج بالوزن إلى غيره ورد في الموشحات على نحو ما هو مذكور في مواضعه. ومجمل القول في هذا أنّ المثلّث من الطويل خرج إلى السريع والرجز والمديد ، والمثنى منه خرج إلى البسيط في حال تغيير الصدر ، وإلى المتقارب أو

---

(١) انظر ص ٣٠٦ من البحث .

الهزج في حال تغيير الضرب (١). وأن هذه التغييرات في الموشحات أحادية البحر بسيطة البناء أكثر من غيرها . وجلّ هذه التغييرات وردت مرّة واحدة في الموشحة الواحدة غير أن تكررها في أكثر من موشحة له دلالته .

والخلاصة أن " فعولن " قد زوحفت في الأكثر إلى " فعول " و " مفعولن " و "مفعولُ". والأول مما هو جائز عند العروضيين والآخر ان مما لم يرد مثله عندهم . وقد زوحفت في النـــادر إلى "فعْلن " و "فعْلُ" وهما مما يجوز عند العروضيين وشذّ مزاحفتها بغير ذلك .

سادسا : مفاعيلن :

ورد مقام " مفاعيلن " في الطويل والهزج " مفاعيلُ" المكفوفة و " مفاعلن " المقبوضة ولكن هذه جاء ت بنسبة عامة تقل كثيراً عن الأولى إلا في عدد قليل من الموشحات جاء القبض فيها أكثر من الكف(٢). وكلا الزّحافين جائز في بابه على خلافٍ بين الخليل والأخفش في أيهما أفضل ؛ فالأخفش يرى أن حذف النون (مفاعيل) أحسن من حذف الياء (مفاعلن) خلافاً للخليل الذي كان يرى العكس(٣). وكان أبو العلاء يستحسن ثبات الحرفين معاً ، ويرى أنه إذا سقط أحد الحرفين أنكرته الحاسّة(٤). ومثّل بأبيات من الطويل مزاحفة بالكف ، وغيّرها بعض الناس كراهية الكف(٥)، وطلباً لإقامة الوزن(٦).

وورد مقام " مفاعيلن " مما لا يجوز في العروض العربي " مفاعلتن " و " مفعولاتن " في الطويل والهزج ، و"مفعولن" و "فعولن" في الطويل ، كما وردت " مفاعيلان" و " فعلاتن " فيه مرّة واحدة(٧) وقد أدى بعضها إلى تحول الوزن إلى بحر آخر ، وورد أكثرها

---

(١) انظر فيما يخص المثلث ص ٦-٣ – ٧ وفيما يخص المثنى ص ١٥٧ . ١٦٩ من البحث .

(٢) كما في موشحة (عرف الروض) لابن عيسى ، و(عنوان الهوى) لابن الخباز ، و(أبى أن) لابن حنّون ، و(شجو الورق) لابن الصباغ ، و(تغربت عن) للششترى .

(٣) " كتاب العروض " ١٤٧ – ٨ .

(٤) " رسالة الصاهل والشاحج " ٤٨٢ .

(٥) (السابق) ٥٨٣ .

(٦) " الفصول والغايات " ١٣٧.

(٧) وردت " مفاعيلان" و " فعلاتن " مرّة واحدة في موشحة (أباح حمى) الأولى في " ٢:٥ " ويمكن ردّه إلى "مفاعيلن" بخطف حرف المدّ في " فاش" " فشْ" والآخر في " ٤:٥" ويمكن تخريجه على " مفاعيلن " بمدّ ضمة الهمزة في "أعرُض" وكلاهما يمكن أن يعدّا مما خرج شذوذاً عن وحدة الضرب (القافية) في الدور أو القفل الواحد.

مصححاً عند غازي .

وبينما وردت " مفاعلتن " مقام " مفاعيلن " مرّة واحدة في موشحة واحدة من الطويل(١) زنتها"فعولن مفاعيلاتن"="فعولن مفاعيلن فعْ" انقلب بها الشطر إلى المتقارب "فعولن فعول فعولن" وردت في الهزج في أكثر من موشحة ، وفي أكثر من موضع في الموشحة الواحدة أحيانا(٢). وعلماء العروض ينسبون ماجاء من الشعر فيه " مفاعلتن " ولو في جزء واحد إلى الوافر لا الهزج إلا الراوندي فإنه يقبل تحريك الخامس من " مفاعيلن " فينقلب إلى "مفاعلتن" بشرط الندرة فيه والشذوذ ، فإن تساويا من طريق العدة فالمتحرك عنده أولى بأن يكون أصلاً .(٣)

ووردت " مفعولاتن " مقام " مفاعيلن " مرّة في موشحة من الهزج(٤) ، وأربع مرات في موشحات من الطويل ، وكلّها جاء ت في موقع الضرب ويمكن تخريجها على " مفاعيلن" بوصل همزة القطع في ثلاث منها (٥) وخطف حرف المد في واحدة منها(٦). ويؤيد الأخذ بوصل همزة القطع أن هذا التصرف كان من قبل التطيلي وهو ظاهرة بارزة عنده ، ويدل على براعة الوشاحين الذين استأنسوا فيما يبدو هنا بمجيء هاتين التفعيلتين معاً في موشحات أخرى ولكن بطريقة عكسية : " مفاعيلن " مبدلة من " مفعولاتن " .

ووردت " مفعولن " مقام " مفاعيلن " ست مرات(٧) ، أربعاً منها ذكرها غازي مصحّحة إلى " مفاعيلن " ومجيئها في ضرب الوزن " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " في حال

---

(١) موشحة الششتري (تغربت عن) في " ٣:١ ".

(٢) وكان هذا ثلاث مرات في (شكا بالعتب) لابن سهل ومرّة في (فؤاد الصب) لابن سهل أيضاً ، وعشر مرات في موشحة (فؤادي حشوه) لمجهول.

(٣) " الإبداع " ٨٩ و .

(٤) وهي (شكا بالعتب) لابن سهل في " ٦:٥ " وذكره غازي مصححاً .

(٥) اثنتين في (وليلٍ طرقنا) للتطيلي في "٣:١ ، ٤:٢ " ، والثالثة في (أرى الأقمارا) التطيلي في " ٣:٤".

(٦) موشحة ابن رُحيم (نسيم الصبا) في " ١:٥ " .

(٧) مرتين في موشحة التطيلي (إذا طلعت) في " ١:١ ، ١:٥ " ومرتين في موشحة ابن رُحيم (نسيم الصبا) في " ٢:١ " ، "٦:٢ " . ومرّة في موشحة ابن الصباغ (شجو الورق) في " ٥:٦" ومرّة في موشحة اللبّانة (كذا يقتاد) في " ٢:٢ ".

كفُّ الجزء الذي قبله ، يخرجه إلى المتقارب مثل ما في موشحة ابن رُحيم (نسيم الصبا) في قوله :

٢:١ بعـرف شذا مسـك داريـن

(فعـــول مفا عيل مفعــولن)

(فعــول فعو لن فعــولن فعْ)

٦:٢ فما حـبّ ذا الحبُّ قد يعدي (١)

(فعولن مفـا عيـل مفـعولــن)

(فعولن فعولن فعولن فـــعْ)

وذكر غازي الأخير منهما مصـحـحاً " فصاحب ذاك الحب قد يعدي"(٢) وهو أوفق للمعنى.

ووردت " فعولن " مقام " مفاعيلن " ثلاث مرات اثنتين منها يمكن تخريجها بقطع همزة الوصل . ومجيئها في المثنى " فعولن مفاعيلن " يخرجه كذلك إلى المتقارب(٣)، فإن جاء ت في حشو المثلث مما هو على زنة موشحة ابن رُحيم مع إتيان " مفعولُ " مقام "فعولن" خرج الوزن إلى المتدارك : " مفعولُ فعولن مفاعيلن " : " فعْلن فعِلن فاعلن فعْلن"(٤).

والخلاصة أن " مفاعيلن " ورد مقامها مما يجوز عند العروضيين " مفاعيلُ " و "مفاعلن" والأولى هي الأكثر شيوعاً وورد مقامها أيضاً تزحيفات أخرى شاذة .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٥ .

(٢) " الديوان " ١/٢٥٨ – ٩ .

(٣) وكان هذا مرتين : مرّة في موشحة ابن رُحيم (أيا عبرتي) في " ٥:١ " ومرة في موشحة ابن اللبّانة (كذا يقتاد) في " ٢:٢ ".

(٤) وكان هذا مرّة واحدة في موشحة ابن عربي (ألا بأبي) في " ٥:٤ " ويمكن تفاديه بقطع همزة الوصل .

سابعاً : مفاعلتن :

وردت تفعيلة الوافر السالمة " مفاعلتن " والمسبغة " مفاعلتان " مزاحفة في الأكثر - كما هو الحال في الشعر - بالعصب " مفاعيلن "، " مفاعيلان "، ووردت " مفاعلتن " مزاحفة أيضاً ولكن قليلاً بالنقص " مفاعيلُ " أو العقل " مفاعلن "، ونادراً ما جاءت مزاحفة بالقصم " مفعولن ".

وورد مقام " مفاعلتن " مما لا يجوز في العروض العربي : " مفعولاتن " و "فاعلات" في أكثر من موضع في موشحة واحدة ترد بعد ، كما وردت مرّة واحدة في موشحة واحدة كلٌّ من " فاعلاتن " ، و " مفاعلاتن " = " متفعلاتن " ، و " مفاعيلتن " و " مستفعلن"(١). وكل هذه التغييرات فيما عدا الأخيرة وردت في موشحات مركّبة الوزن ، وكلها ذكرها غازي مصحّحة بما يمكّن من تخريجها على أصلها ، أو ما هو مزاحف منها بزحاف مقبول، عدا المواضع التي جاءت فيها " فاعلات " . ومع ذلك فإن الحكم على هذه التغييرات - رغم ماهو واضح فيها من شذوذ - عسيرٌ لقلّة موشحات الوافر أصلاً . وإذا كان غازي قد ذكر تلك التغييرات مصححة باستثناء ما هو مشار إليه آنفاً ، فإنّ تكرّر " فاعلات " وكذلك "مفعولاتن " في موشحة واحدة يدل على أنّ الوشاح تعمَّد هذا التصرف . وإذا كان الأمر كذلك ، فإنّ " فاعلاتن "- وإن كانت قد جاءت مرّة واحدة - يمكن حملها هذا المحمل ، لقربها من "فاعلاتُ". ومجيء " فاعلات " و " فاعلاتن " مقام " مفاعلتن " أخرج الوزن إلى المتدارك . وإتيان " مفعولاتن " مقام " مفاعلتن " أخرج الوزن أيضاً إلى مقلوب البسيط . وهذا اللون الأخير من الخروج متبادل بين البحرين ، فكما أن هنا في الوافر خروجاً إلى مقلوب البسيط، فإن في موشحة من مقلوب البسيط خروجاً إلى الوافر الممتزج بالرجز المستعمل هنا ، وفيما يلي مثال لألوان الخروج في موشحة من الوافر التطيلي وهي موشحة (قد دعوتك) :

---

(١) وردت " مفاعلاتن " و " مفاعيلتن " في موشحة المنيشي (غرامي ماله) الأولى في " ٢:٤ " والاخرى في " ٢:٣ " ووردت " مستفعلن " في موشحة ابن شرف (قضت خمر) في " ٤:٦ " وذكرها غازي كلها مصحّحة .

١:١ قد دعوتك بالأشجانْ • فكن مجيبي

٢:١ وانتزحتُ عن الأوطانْ • ويح الغريبِ

(فاعلات مفاعلْتان مستفعلاتن
= مفاعيلان
فاعلن فعلن فعلان =)

١:٤ لست أنفكّ عن ذكر ذا الزمان

(فاعلاتن مفاعلْتن فاعلاتن)
= فاعلن فاعلن فعْلن =

٢:٤ إذ لي في الوجه والثغر معلًلانِ

(مفعولاتن مفاعلْتن متفعلاتن)

(= فعْلن مستفعلن فعْلن متفعلاتن)

٣:٤ أجيل الطرف في بدر وأقحوانِ (١)

(مفاعلْتن مفاعلْتن متفعلاتن
مفاعيلن مفاعيلن =)

ففي الغصنين " ١:١ ، ٢ " خروج في الفقرة الأولى من الوافر إلى المتدارك نتيجة إتيان " فاعلات " مكان " مفاعلتن " وقد تكرر في غصن آخر في الموشحة نفسها " ١:٥ " . وفي الغصن " ١:٤ " خروج في الفقرتين معاً إلى المتدارك نتيجة إبدال " مفاعلتن " و " مستفعلاتن " إلى " فاعلاتن " وقد غيّر غازي هذاالغصن إلى " أما أنفكّ عن ذكر هذا الزمان " ووزنه حينئذ : " مفاعلْتن مفاعلْتن . مستفعلاتن " . وفي الغصن " ٢:٤ " خروج إلى مقلوب البسيط . وقد تكرَّر هذا الخروج في موضعين آخرين في الموشحة نفسهافي"١:٣ . ٢:٥" . وصحّح غازي الثلاث كلها ، فالغصن المذكور هنا ورد عنده بتغيير : " إذ لي " إلى : " ولي " فيكون وزنه " مفاعلْتن مفاعلْتن . متفعلاتن " : أمّا الغصن

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٣٩ – ٤٠ ، غازي " الديوان " ١/٢٨٢ – ٣ .

الأخير " ٣:٤ " ففي الفقرة الأولى خروج إلى الهزج نتيجة لعصب " مفاعلتن " وهو خروج مقبولٌ في الشعر والتوشيح على السواء ، لكن الغريب هنا أن الوزن الذي نحن بصدده ليس وافراً فحسب وإنما هو مركب من الوافر والرجز . وعصب " مفاعلتن " فيه آل به إلى الجمع بين مفاعيلن " و "مستفعلاتن" في غصن واحد ، وقد جاء الجمع بين هاتين التفعيلتين علّة في موشحات أخرى . وربما كان لهذا الجمع منبهة إلى ما سبقت الإشارة إليه من ترخص الوشاحين في إتيان " مفاعيلن " مقام " مستفعلن " على سبيل الزِّحاف ، أو العكس .

والخلاصة أنه ورد مقام " مفاعلتن " مما يجوز عند العروضيين من الزِّحاف "مفاعيلن" و " مفاعيلُ و " مفعولن " وورد مقامها مما لا يجوز : فاعلات ومفعولاتن ، كما وردت فاعلاتن وتزحيفات أخرى شاذة .

ثامناً : متفاعلن :

استعمل الوشاحون " متفاعلن " في الكامل والدّوبيت مزاحفة بالإضمار : مْتْفاعلن = مستفعلن ، وبالوقص " مفاعلن " والأول هو الأكثر مثل ما كان في الشعر . وأجرى الوشاحون الإضمار أيضاً - في الكامل - على " متفاعلن" وهي مذالة " مْتْفاعلان = مستفعلان" ومرفلّة : " مْتْفاعلاتن = مستفعلاتن " .

وورد مقام " متفاعلن " في الدّوبيت خاصة : " متفاعيلن"(١) واختلف العروضيون في جوازه ، فمنهم من منعه ، ومنهم من قبله ؛ لأن المسموع منه كثير ولكنّه قطّع الدّوبيت على نحو آخر " فعْلن فعلِن مستفعلن مستفعلن " ورأى في التغيير المشار إليه دليلاً على أن الجزء الثالث من تام بناء الدّوبيت " مستفعلن " إذ المسموع منه أكثر من أن يحصى(٢).

وورد مقام " متفاعلاتن " في الكامل مما لا يجوز في العروض " مفاعلتاتن" مرّة في

---

(١) وكان هذا مرتين في موشحة ابن سهل (الجنّة) في " ٤:١ " ، " ٣:٣" وثلاث مرات في موشحة الخلوف (ما جرّد) في " ٢:٣ ، ١:٦ ، ٣:٨ ".

(٢) ابن المرحّل (رسالتان فريدتان في عروض الدّوبيت) تحقيق : هلال ناجي " مجلة المورد " المجلد الثالث، ع:٤، بغداد ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م ، ص ١٦٤ .

موشحة التطيلي (يا من كتمت) في " ٤:٤ " وذكرها غازي مصحّحة .

وورد مقام "فاعلن" المفرّعة أصلاً من " متفاعلن " بالخرم والوقص والمستعملة في التوشيح علّة " فعلن " أحياناً .

وإضمار جميع أجزاء الشطر (مرفّلاً كان أم مذالاً) يخرجه إلى الرجز ، فإن وقع الإضمار فيما كان أوله معلولاً على هيئة " فاعلن " آل إلى الرمل وقد ورد مثله في الشعر .
وفيما يلي مثال لتحول الإيقاع في بيت من موشحة ابن زهر (يا صاحبي) :

١:٣ من لي به بدرٌ تجلّى في الظلامِ (١)

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلاتن
= مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن

٤:٣ كالقضيب الناعم . لم يستطع حمل الوشاحِ (١)

فاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلاتن
فاعلاتن فاعلا تن فا علاتن فاعلاتن

وقد تكرّر الخروج إلى الرجز والرمل في هذه الموشحة ، في مواضع أخرى(٢)، كما تكرر الخروج إلى الرجز في موشحات أخرى من جنس هذا الضرب(٣)، ومن ضروب أخرى من الكامل(٤).

والخلاصة أن " متفاعلن " و " متفاعلان" و " متفاعلاتن " قد زوحفت إلى " مستفعلن " و " مستفعلان " و " مستفعلاتن " كما زوحفت " متفاعلن " إلى " مفاعلن " . ولكنه أقل من الأول . وكلاهما زحاف جائز في بابه . وكذلك زوحفت " متفاعلن " إلى " متفاعيلن " في الدّوبيت خاصة .

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ١/٢٧٤ ، ابن أبي اصيبعة " طبقات الأطباء " ٢/١١٧ - ٨ وفيه " بدراً " مقام " بدرٌ ". ابن الخطيب " الجيش " ٢٠٦ ، غازي " الديوان " ٢/٨٠ وفيهما " صبحاً تجلى بالظلام ".

(٢) تكرر التحول إلى الرجز في " ٢:١ ، ٢:٢ ، ٢:٣ ، ٢، ١:٥ " وإلى الرمل في " ٤:٢ ، ٤:٥ ".

(٣) وكان هذا في موشحة ابن زهر (يا من) في " ٢٠٤ " .

(٤) وكان هذا في موشحة التطيلي (يا من كتمت) في " ٢:٣ ، ٢:٤ " .

تلك مجمل الزّحافات التي تطرأ على تفعيلات البحور في الموشحات (وهي مدرجة بعد في جدول خاص) ، ومنها يتضح أن التزحيف أسلوب شائع في كل أنواع وأوزان الموشحات . وأن الوشاحين استعملوا بكثرة ما يجوز في القصيد من زحافات وهي أوضح من أن يُشار إليها هنا . واستعملوا إضافة إلى ذلك زحافات أخرى مما لم يرد مثلها في القصيد أو مما لا يجوز فيه . وهذه التزحيفات منها ما هو مستعمل بكثرة مما يعني قبول الوشاحين والمغنّين وكذلك المتلقين له وأنسهم به ، وذلك فيما يبدو؛ لمراعاة الوشاحين فيها جملة من الضوابط . ومنها ما هو قليل الورود لا يخرّج بقياس ولا يحدّه ضابط مع ملاحظة أن ما كان من وصفنا أحياناً لبعض أنواع الزّحاف أو البدائل بالقلّة والندرة إنما هو تقرير للواقع وليس هو من قبيل الإيحاء بعفوية وروده أو محاولة نفي إرادته. كذلك الاجتهاد في ذكر إمكانية تخريج بعض النصوص لإقامتها هو من هذا القبيل إلا ما يثبت منه أنه من قبيل التصحيف والتحريف. كما يلحظ اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة ، وإمكانية تفادي بعض التزحيف بالإنشاد ، هذا إلى أن من هذه التزحيفات والتي أمكن تسويغ بعضها وتخريجها يخل بالوحدة المقطعية في الموشحات التي قال بها جومث.

فأما الزحاف المستعمل بكثرة ، مما هو غير جائز عند العروضيين ، أو مما لم يرد مثله ، أو مما كان يعد شاذاً فيمكن تصنيفه بحسب الضوابط التي احتكم إليها الوشاحون في ثلاثة أنواع ، أحدها : روعي فيه مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين الأصل والمزاحف فيما هو مستحسن من الزّحاف . والآخر : روعي فيه مبدأ المضارعة والمشابهة ، والثالث : اطراده في أكثر من تفعيلة ، مما أدى إلى اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة.

ويظهر المبدأ الأول في تنقّلهم بين " فاعلن " و " فعلن " زحافاً من الأولى في مخلّع البسيط ، وإبدالهم " فعلات " من " فاعلات " في المقتضب ، و " مفاعلُ " مقام " مفاعيلُ " في المنسرح . وكلّ هذه الزّحافات مقبولة في الذوق ، ولا ينكسر بها الوزن ، ولا تبين في

السمع : باعتبار أن نسبة التغيير فيها إلى الأصل الذي بُنيت عليه ، ضئيلة مثل النسبة التي بين " مستفعلن " و " مفاعلن " ، والنسبة التي بين " متفاعلن " و " مستفعلن ".

ويظهر المبدأ الثاني في إتيانهم " فاعلن " و " مفعولن " مقام " مستفعلن " ، فمجيء هذين التغييرين كان غالباً يقلب الوزن إلى وزن آخر مضارع أو مشابه للوزن الأساسي.

ويظهر المبدأ الثالث في إتيانهم " مفعولن " مقام كلٍّ من "فاعلن " في مخلّع البسيط، و"فعولن" في الطويل والمتقارب ، إضافة إلى مجيء" مفعولُ" مقامها أيضاً في هذين البحرين . وكذلك " مفعولاتن " و " مفاعيلن " مقام " فاعلاتن " في المجتث ، و"مستفعلن" في البسيط والرجز مضافاً إليها السريع والمنسرح والخفيف والمقتضب فيما يخص "مفعولاتن"، والمجتث فيما يخص "مفاعيلن" . وكذلك مجيء " مفعولاتن" و "فاعلات" مقام "مفاعلتن" في الوافر ، و "متفاعيلن " مقام " متفاعلن " في التوبيت .

فكلُّ هذه الترحيفات باستثناء " مفاعيلن " إنما ساغت ؛ لإمكانية تخريجها بزيادة ساكن فيها ، فأصبحت : " فاعلن " و " فعولن " : "فاعولن " فحوِّلتا إلى "مفعولن" وأصبحت: " فاعلاتن " : " فاعيلاتن " ، و" مستفعلن" : " مستفعيلن " فحوِّلتا إلى "مفعولاتن" ثم زوحفت هاتان بالخبن - وهو زحاف مقبول فآلتا إلى " مفاعيلن " ، وكذلك أصبحت "متفاعلن " : " متفاعيلن " .

وواضح هنا اشتراك التفعيلات الأصلية " فاعلن ، مستفعلن " في البدائل المزاحفة فكلّ منها أبدل منه " مفعولن " كما أن الأخيرتين أبدل منهما " مفعولاتن ومفاعيلن " وهذه البدائل كما جاءت زحافاً ، جاءت أيضاً علّة ، فـ " مفعولاتن " و " مفاعيلن " استعملتا علّة باعتبارهما أصلاً ، واستعمل مع " مفعولاتن " هذه الأصل : " مفاعيلن " باعتبارها مزاحفة منها بالخبن . ومثلها : " مفعولاتان " زوحفت بالخبن إلى " مفاعيلان " .

و " مفعولن " أيضاً ، كما استعملت زحافاً استعملت علّة ؛ وردت منقولة بالقطع من " مستفعلن " في البسيط والرجز والمقتضب ، وبالكشف من " مفعولات " في السريع والمنسرح ، وبالتشعيث من " فاعلاتن " في المجتث ، وشذّ مجيئها في غيره ، وبالقصم من "مفاعلتن " في الوافر ، وهي هنا علّة جارية مجرى الزّحاف ، وهي في البسيط أكثر ما جاء ت مخبونة (فعولن) خلافاً للمنسرح والمقتضب فإنّ خبنها فيهما كان قليلاً عدا المربّع من المنسرح والذي يُعدُّ في الرجز أيضاً "مستفعلن فعولن × ٢ " وكذلك المثنى منه فإنه التزم فيهما الخبن . أما " مفعولن " في المجتث فلم ترد مخبونة إلا مرّة واحدة .

يضاف إلى هذا ما أشارت إليه كتب العروض من بدائل مشتركة في القصيد ، نحو " مفاعلن " في الرجز والكامل والوافر ، و "مفاعيلن " في الوافر والهزج وغيره مما هو معروف .

أما البدائل التي سبقت الإشارة إليها في هذا المبحث من نحو إحلال " مستفعلن " مقام " فاعلاتن " وغيرها مما ورد بديلاً لأكثر من تفعيلة أو بديلاً من تفعيلة واحدة مما لا يمكن أن يكون مقبولاً في الذوق ولا القياس ؛ لبعدها عن الأصل الذي وردت فيه ، فمن التزحيفات الشاذة التي لا اعتبار لها ، وقد انحصر أكثرها في موشحات قليلة وقديمة أحياناً ، اعتماداً على مصدر لم يسلم من التصحيف والتحريف في كثير من نصوصه وهو "جيش التوشيح " وقد اجتهد غازي بتصحيح هذه المواضع ، وقبلنا ذلك ، إلا ما هو منبّه عليه في مواضع مما رأينا أنه على قلته وشذوذه ، مما يُظَن أنه صدر عن الوشاح . أما

ما عدا ذلك فإن البحث لا يقيم اعتباراً لتلك التزحيفات الشاذة ، ظناً منه أن الوشاح وإن توسّع في التزحيف أكثر مما كان عليه الحال في الشعر ، فإنه بحسّه الذي استطاع أن يميز بين صور مزاحفة مقبولة مثل " فاعلات " و " مفاعيل " في المنسرح والمقتضب فالتزم بهما غالباً في حال البناء على أحدهما ، قمينٌ بالا يخلط بين تفعيلات البحور دون ضابط ما، يستند عليه .

وأما إمكانية تفادي بعض التزحيف بالإنشاد : بوصل همزة القطع أو قطعها ، فإن الدراسة إذ لا تعتمد بعض ألوان التزحيف ، وتميل إلى الأخذ بوصل همزة القطع أو قطعها أحياناً رغم أنهما مما يُعدّ في الضرورات(١) ، فإنها مظهر من مظاهر الإرادة الشعرية(٢) والوشاح يأتي بها في حال السعة وفي حال الضرورة .

وسوف نعرض هنا لمسألة واحدة من الضرورات وهي تسهيل الهمز بوصل همزة القطع في الموشحات ، فإن هذه سمة ظاهرة عند ابن عربي والتطيلي . وإن كانت عند الأول أكثر وضوحاً حتى إنه ليكرِّر ذلك أكثر من مرّة في الموشحة الواحدة وفي موضع جد واضح وهو القافية من ذلك قوله في أقفال موشحته (عدٌ عن) :

س١ المطلع : عدٌ عن جنات عدنِ ∴ وارتسم في الصّدر الاوّلْ

(فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتــــن فاعلاتـــن)

---

(١) وهذه كما يقول أبو هلال العسكري : ينبغي أن تجتنب وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فإنّها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه . " الصناعتين " ١٦٨.

(٢) انظر قول الفرزدق المشهور تعليقاً على تخطئة ابن أبي اسحاق له . البغدادي " خزانة الأدب " ١/٢٣٨-٩.
وقول ابن جني " إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة أنساً لها واعتياداً لها وإعداداً لذلك عند وقت الحاجة إليها " . " الخصائص " ٣/٤٠٣ – ٤ .

٥:١ فترى المتـلالي الا تــرعْ ∴ تحته السّماك الاعْزلْ

٥،٢ ثـمّ أخفــــاه وأودعْ ∴ أمره الإمام الا عْدَلْ

٥:٤ فسناها الوتر الا رْفـــعْ ∴ من سنا المهاة أجملْ

٤:٥ كيــف لا وأنـت منّــــي ∴ بمكان السرِّ الا كْمَلْ (١)

(فاعـــــلات فاعــلاتن ∴ فعــلاتن فـاعــلاتن)

وأما ما تؤدي إليه بعض التغييرات من الإخلال بمبدأ الوحدة المقطعية للموشحات التي قال بها جومث ، فيظهر هذا في إتيان " مفعولن " مقام " فاعلن " في مخلّع البسيط ، و"فاعلاتن" في المجتث ، وإتيان " فاعلن " مقام " مستفعلن " و " فاعلاتن " في بحور مختلفة، إضافة إلى التزحيفات الأخرى الشاذة التي ندت عن الوشاحين في مواضع مختلفة . وكذلك الخرم والخزم .

فأما الخرم فقد سبقت الإشارة إليه ضمن الحديث عن التغييرات التي طرأت على تفعيلة " فعولن " و" مفاعلتن " وكذلك على جهة الالتزام في " مستفع لن " و "متفاعلن".

وأما الخزم فهو كما ذكر ابن عبّاد زيادة تستعمل في أوائل الأبيات ، ويعتدّ بها في المعنى، ولا يعتدّ بها في الوزن ، ويستعمل في جميع البحور ، وأكثر ما يقع بحرف أو حرفين من حروف العطف وحروف المعاني ، وذكر أنه جاء من الشذوذ الخزم بكلمة ، والخزم في نصف البيت (حشوه)(٢).

---

(١) " ديوان ابن عربي " ٨٦ ، غازي " الديوان " ٢/٢٦١ – ٣ .
وورد وصل همزة القطع أيضاً عند ابن عربي في موشحاته الآتية :
مرّة في كل من (ألا بأبي) في " ٥:١" (تاهت) في "١:١" (متيّم) في "٤:٤" .
وأربع مرات في كل من (سالت جود) في المطلع ، ٤:١ ، ٤:٢ ، ٤:٣ " و(إنّ الذي) في " المطلع، ٤:١، ٤:٢، ٤:٤ " . وكلّها فيما عدا الموضعين الأولين جاء ت في القوافي.

(٢) " الإقناع " ٧٧-٩ .

وقد ورد الخزم عند الوشاحين في موشحات يبلغ مجملها سبعاً وثلاثين موشحة ، من بحور مختلفة ، أكثرها من المنسرح ، والخفيف ، والبسيط ، والرجز . وقليلٌ منها ما كان من المديد ، والرمل ، والكامل أو الوافر والمجتث ، والمقتضب ، والسريع . وقد جاء الخزم فيها غالباً في قسيم واحد من الموشحة عدا ثلاث موشحات تكرّر فيها الخزم ، فجاء في واحدة مرتين ، وفي الثانية أربع مرات ، وفي الثالثة خمس مرات .

وأكثر الموشحات التي ورد فيها الخزم أحادية البحر بسيطة البناء ، أو مركبة (مذيلة في الأكثر ، ومرء وسة في النادر) وقل أن جاء في موشحات متنوعة البحر . وما جاء من هذه بسيطة البناء . وهو في كلا النوعين جاء غالباً في المقصّر منهما (مربع ، مثلّث) ونادراً ما جاء من المسدّس .

وقد جاء الخزم في الأكثر ، في الصدر والابتداء ، ونادراً ما جاء في الحشو . وجاء في الصدر بحرف واحد من حروف العطف أو حرفين من كلمة ، ونادراً ما جاء بثلاثة أحرف .

وقد أدى الخزم في الصدر ، ونوع التفعيلة الطارئ عليها وما يجاورها من تفعيلات ، في أقسمة بعض الموشحات إلى تحولها من بحر إلى بحر آخر ، كالتحول من المديد إلى الرجز ، ومن الخفيف إلى البسيط(٢) ، ومن المجتث إلى المتقارب(٣) ، ومن الرجز مركباً مع المتقارب(٤) إلى المتدارك .

من ذلك قول ابن الصباغ في موشحته (يا نفس) وهي من الرجز :

---

(١) (قبل كون) للششتري ، الأول في القسيم الثاني من ٢:٦ (٥– فاعلاتن فعْلن = مستفعلن فعولن) والثاني في القسيم الأول من ٢:٤ (٥ – فعلاتن فعولْ = مفتعلن فاعلان).

(٢) (خطرات الملام) لابن سهل في ٢:٤ (٥ مستفع لن فاعلاتن = فعولن فعولن فعولن) ولا معنى لزيادة الواو فيه.

(٣) (دارت عليك) للششتري في " ٢:٥ " (٥ – مفتعلن مفعولن - " - مفعولن فعولْ) = (فعْلن فعِلن فعْلن فعْ فعْلن فاعلان " .

١:١ فمذ بان ريعان الشـبابْ (١)

(- مستفعلن مستفعـــلان
فعولن مفاعيلن فعـــول)

وقول ابن خاتمه في موشحته (هذه الشمس) وهي من مقلوب المديد :

١:٥ فقلت لما جفاني واعتدى .. في صدودي وفي إبعادي (٢)

(- فاعلن فاعلاتن فاعلـن فاعـــلن فاعلاتن فعْلن
= متفعلن فاعلن مستفعلن)

وذكره غازي مصححاً " قلت "(٣).

وقول التطيلي في موشحته (قد دعوتك) وهي مركبة من الوافر والرجز :

٢:٥ أكنّت الشوق ولا رفقـا . لما أكنّـــت (٤)

(- مفـــا عيـــل مفاعيلـن مستفعلاتن
= متفعلن مفتعلن فعْلن)

وذكره غازي مصححاً " كنت بالشوق لا فرقا " وزنته " مفاعلْتن مفاعلْتن "(٥).

وأما الزيادة في الحشو فقد وردت في ثماني موشحات ، خمس منها من بحور مختلفة (المديد ، والبسيط، والوافر ، والمنسرح ، والمجتث) جاء الخزم في موضع واحد فيها . أما الثلاث الأخرى فجاء ت من الخفيف ، وورد الخزم في واحدة منها خمس مرات ، وهي موشحة ابن الخطيب (اسقياني) في قوله :

٢:١ وغراب الظلام لقد ولّـى . من حمام الصبـاحْ

(فعلاتن متفع ؟ لن فعْلن فاعــلاتن فعـــولْ)

---

(١) عناني " المستدرك " ١٦٣ .
(٢) " ديوان ابن خاتمه " ١٦٥ .
(٣) " الديوان " ٢/٤٦٠ .
(٤) ابن الخطيب " الجيش " ٤٠ ، " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٧٨ .
(٥) " الديوان " ١/٢٨٢ .

٢:٤ وترى للسحر سحر أجفانهْ . بين تلك الشُّفــارْ

(فعلاتــــن ؟ متفع لن فعْلن قاعلاتن فعـــولْ)

٥:٤ لو رأى العذار إنمّا العـذر . فيه لم يعتـــب

(فاعلات ؟ متفع لن فعْلن قاعـــلاتن فعــو)

٥:٥ ربٍّ قوٍّ على الصدودِ صبّرِ . وذا الفراق ما اصْعبِ (١)

(فاعلات متفع لن ـ فعْلن ـ فا علان تن فعــو ؟)

ففي الأول زيادة حرف متحرك في موضع اللام من " لقد " وقد ورد في الموشحات والأزجال مصححاً " قد " . وفي الثاني والثالث زيادة سبب وصحّته " وترى السِّحر " . والثـالث لا يخلو من تصـحيف ، بيـد أن زيادة سـبب خـفيف في الحـشو مما صـدر عن الوشـاحين ، بل إنّ من الشعراء المتقدّمين ما وقع مثل ذلك في شعره كالبحتري ، مما نبّه إليه النقاد . وهو عند أبي العلاء " كسرٌ متجانس "(٢).

ولعلّ من تمام الفائدة القول بأن مجمل التغييرات التي طرأت على التفعيلات في مختلف البحور هي في حدود ألوان التصرف الأربعة المعروفة في نظام المقاطع ، وهي التبديل، والقلب ، والحذف والإضافة . على أن نستعيض عن مصطلح الحذف بمصطلح آخر هو النقص ؛ لئلا يلتبس بمصطلح الحذف عند العروضيين الذي يعني حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة .

ا ـ التبديـل :

وهو وضع مقطع قصير محل مقطع متوسط أو العكس بطريقة لا تتغيّر بها الكمية الأصلية للوزن . وحيث إن كلّ مقطع قصير يعتبر مساوياً لنصف مقطع متوسط ، فإنه يمكن وضع مقطع متوسط محل مقطعين قصيرين ، أو مقطعين قصيرين محل مقطع

---

(١) " الروضة " ٢٤٨ – ٩ ، عناني " المستدرك " ١٩٤ – ٥ .

(٢) انظر : الآمدي " الموازنة " ١/٤٠٨ – ٩ ، المرزباني " الموشح " ٢٩٧ – ٨ ، ابن عبّاد " الكشف " ٨ ، أبو العلاء " عبث الوليد " ٢٣ ، ٢٤ ، ٢١٩ .

متوسط(١). ويندرج تحت التبديل من تغييرات الوشاحين استعمال كل من " متفعلن " و " مفتعلن " و " فعلتن " و " مستفعلُ " مقام " مستفعلن " . مثالاً لابدال المقطع القصير بمقطع متوسط . و "مفعولاتن" مقام " مستفعلن " و "فاعلاتن " ، وكذلك " متفاعيلن " مقام "متفاعلن " مثالاً لابدال المقطع المتوسط بمقطع قصير .

٢ - القلــــب :

وهو " تغيير موضع المقاطع دون أن يحدث تغيير في كميتها أو تبدل بكمية متساوية"(٢) ويندرج تحت هذا من تغييرات الوشاحين إتيان " مفاعيلن " و " فاعلاتن " مقام " مستفعلن " .

٣ - النقص :

وهو الذي سبقت الإشارة إليه بالحذف . وأريد به حذف مقطع قصير من الوزن(٣)، وهو عند الوشاحين يكون بحذف مقطع أو اثنين أو ثلاثة . فمن الأول ؛ إتيان " فاعلن " و "مفعولن" مقام " مستفعلن " وإتيان " فاعلن " مقام " فاعلاتن" . ومن الثاني إتيان " مستف" و " متف " مقام " مستفعلن " ، ومن الثالث إتيان " فعْ " مقام " مستفعلن " ، وهو الحد الأقصى لنقصان المقاطع عند الوشاحين ولا يحمل على أنه زيادة على ما قبله فيخرّج على سبيل الترفيل أو التذييل أو الإسباغ ، لأنه بهذا التخريج ينقص الشطر حينئذ ، عن الأشطر الأخرى الموازية له ، تفعيلةً ، وليس ذا من طرائقهم .

والقول بنقص مقطع أو مقطعين أو ثلاثة يختلف عن قول جومث بنقص مثل هذه المقاطع في تفسير أوزان الموشحات .

٤ - الإضافــة :

وتظهر في الإسباغ ، والتذييل والترفيل ، وكلّها مما يلزم على سبيل العلّة ؛ ولأن هذه

---

(١) انظر : برويزناتل خانلري " أوزان الشعر الفارسي " ٢٦٩ .

(٢) (السابق) ٢٧٣ .

(٣) وهذا اللون من الحذف أوسع مما ذكره برويزناتل خانلري عن الأوزان الفارسية من تخصيص حذف المقطع بأول الوزن أو آخره . انظر (السابق) ٢٦٦ – ٧.

جاء ت في الضروب أو الأعاريض أو مواضع الترئيس والتذييل أو غيرها مما هو ملتزم فيه تقفيته . فإنّ الوشاحين زاحفوها بما هو جائز ومقبول في بابه بخبن "مستفعلاتن" و"مستفعلان" وخبنهما لتصبحا في حال الخبن : " متفعلاتن " ، " متفعلان " ، وفي حال الطي " مفتعلاتن ، مفتعلان " أو خبن " فاعلان " لتصبح " فعلان " أو إضمار " متفاعلاتن" و"متفاعلان " لتصبحا " مستفعلاتن " و " مستفعلان " وقلّ أن زوحفت إلى غير ذلك مما هو مشار إليه ضمن الحديث عن تنوع الضروب في الموشحات عامة .

غير أن من الإضافة ما هو أعلق بالتزحيف وهو ما صدر عن الوشاحين من خزم ومن زيادة في الحشو انكسر بها الوزن ، أو انقلب إلى بحر آخر .

جدول أنواع الزحاف الطارئ على التفعيلات

	التفعيلة	زحاف موروث	زحاف محدث			
			أ ـ زحاف مستعمل في في غير بابه	ب ـ زحاف مقبول	جـ ـ زحاف مستعمل أصلاً يبنى عليه	د ـ زحاف شاذ .
١ـ	مستفعلن .	متفعلن، مفتعلن، فعلتن	مفتعلن، فعلتن(في الخفيف والمجتث)، مستفعل(في البسيط والرجز) مفاعل(في البسيط والرجز والمنسرح)	مفعولاتن، مفاعيلن، فاعلن	مفاعلن في الخفيف فاعلن وفعْلن في صدر المربع من المجتث مفعولاتن ومفعولاتان في موشحات مركبة الوزن والبنية	فاعلاتن، مفعولن، فعولن، مستف ، متفـ(= فعو) ، فعْ.
٢ـ	فاعلاتن	فعلاتن، فاعلات، فعلات مفعولن(في الخفيف والمجتث)	مفعولن(في المجتث والمديد)	مفعولاتن، مفاعيلن، فاعلن	علاتن(مقتطعة من فاعلاتن في المديد)	مستفعلن ، متفعلن، مفتعلن، فعْلن
٣ـ	فاعلن	فعِلن	فعِلن و فعْلن ومفعولن (في حشو مخلّع البسيط) ووردت الثانية قليلاً في المديدوالرمل			فعو ، فاعْ، مفعولُ، فعْ، فاعلاتن ومزاحفها: فعِلاتن وفاعلات وفعِلات: في مخلّع البسيط، و" فاعْ" في المديد والرمل
ـ	فاعلان	فعِلان				فعْلان ، فعولْ ، مستفعلان
٤ـ	أ ـ مفعولات (في المنسرح)	أ ـ فاعلات ب ـ مفاعيل		فعِلات ⟵ مفاعلُ ⟵ مفاعلُ، مفعولت، مفعول، فعولُ	فاعلات مفاعيل	مفاعيلن، مفعولاتن، مفعولن،فاعلاتن فاعل، فاع ، مستفعلن، مفاعلن ، فعلاتن ، مفعولن
	ب ـ مفعولات في المقتضب	أ ـ فاعلات ب ـ مفاعيلُ		فعلات ⟵ مفاعلُ ⟵	فاعلاتُ مفاعيلُ	مفاعلْ، مفاع =(فعول)، مفعول، فاعلن ، فعلاتن مفاعلْ، مفاع =(فعول)، مفعول مفعولت ، مفعولن
٥ـ	فعولن	فعول ، عولن =(فعْلن) عول =(فعْلْ)		مفعولن ، مفعول		فعو، مفاعيلن ومزاحفها مفاعيلُ ومفاعلن، وفاعلن، وفاعلاتن
٦ـ	مفاعيلن	مفاعيلُ ، مفاعلن		مفاعلتن، ومفعولاتن في الطويل والهزج		مفعولن، فعولن ، مفاعلتن ، مفاعيلان فعلاتن في الطويل
٧ـ	أ ـ مفاعلتن	مفاعيلن ، مفاعيل، مفاعلن، مفعولن(في الصدرخاصة)				مفعولاتن، فاعلات، فاعلاتن، مفاعلاتن، مفاعيلتن، مستفعلن
	ب ـ مفاعلتان	مفاعيلان				
٨	أ ـ متفاعلن	مستفعلن، مفاعلن، متفاعيلن (في الدوبيت خاصة)			فاعلن في الكامل	
	ب ـ متفاعلان	مستفعلان				
	جـ ـ متفاعلاتن	مستفعلاتن				مفاعلتاتن

٣ - الخرجـــات

الخرجة ، كما قال ابن سناء هي " القفل الأخير من الموشح" وقد وضّح أنواعها: معربة (فصيحة) ، عامية ، أعجمية ، وشروطها ، وعلاقتها بسائر أجزاء الموشحة من حيث المعنى والوزن فذكر فيما يخص المعنى أن المشروع بل المفروض في الخرجة أن يُجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً ، وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة : إما ألسنة الناطق أو الصامت ، أو على الأغراض المختلفة الأجناس ... ولا بدّ في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو غنّى أو غنّيت أو غنّت".(١)

وقد فصّلت الدراسات الأدبية القول في هذه العلاقة ، معزّزة ما ذهب إليه ابن سناء من أنها تحوي من الموضوعات أحياناً ، ما لم تتضمنه سائر أجزاء الموشحة.(٢)

وأما علاقة الخرجة بسائر أجزاء الموشحة من حيث الوزن فقد أثبت ابن سناء ومن قبله ابن بسام للخرجة دوراً كبيراً في بناء الموشحة ، فالخرجة في رأيهما المركز أو الأساس الذي تبنى عليه الموشحة . وقد أدّى هذا الفهم ، كما يقول جرير حيدر إلى نظريات كثيرة حول نشأة الموشح تبدو أول وهلة ذات منطق خلاّب ومقنع . فإذا كان الموشح في رأي ثقاتٍ كابن بسّام وابن سناء يبنى على أساس الخرجة ، والخرجة قد تكون بلغة عامية أو قد تكون كلّها باللغة الرومانسية السائدة في الأندلس ، فقد أدى ذلك إلى استنتاجات تبدو معقولة ومقنعة وهي أن الموشح في نشأته وجذوره يعود إلى أصول اسبانية وليس عربية ، أو على الأقل إلى أصول عربية ـ اسبانية معاً . وبناء على هذه النظريات افترض بعض الباحثين أن أوزان الموشحات والأزجال تقوم على نظام المقاطع بدل الأوزان العربية التقليدية(٣).

وأثارت هذه النظريات اهتمام عددٍ كبير من الباحثين ، فقد أحصى ريتشارد هيتشكوك

---

(١) " دار الطراز " ٤٢.

(٢) انظر : الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٥ – ٨ .

(٣) (أضواء جديدة على دور الخرجة في الموشح : فنّان أدبيّان في الأندلس : الهزل والمعرب) مجلّة آفاق عربية"س٣، شباط ، ١٩٧٨ م ، ص ١٠٤.

الدراسات التي تناولت الخرجات حتى عام ١٩٧٧م في كتاب ببلوجرافي شمل تعريفاً موجزاً لـ ٢٥٠ خمسين ومئتي دراسة ما بين مقالة أو كتاب ، وشرح ، وتلخيص ونقد لها(١). وكان أكثر كتاب هذه الدراسات من المستشرقين الذين ركزوا على الخرجات الأعجمية والخرجات المتداولة في الموشحات العربية والعبرية.

ولما كان الهدف من بحثنا هو الكشف عن الضوابط الوزنية للموشحة ، فإنّ الحديث هنا سوف يركز على توضيح علاقة الخرجة عامة : عربية كانت أم أعجمية بميزان الموشحة ودورها في ضبط أو تحديد هذا الوزن.

فأول ما يظهر هنا أن الخرجة ، وإن كانت ، كما يقال ، هي أول ما يعنى الوشاح بوضعه ليقيم عليها موشحته ، فهي تنفرد عن سائر الأقفال بجملة من الأحكام ؛ فالخرجة وحدها لا تكشف في كل الأحوال عن الوزن الأساسي للموشحة ، فهي ليست الأساس في ضبط ميزان الموشحة ، بل ربما كان العكس ؛ حيث يضبط ميزان الخرجة في ضوء الأقفال الأخرى ؛ وذلك لأسباب منها : ارتفاع نسبة الخرجات العامية وما فيها من ترخصات لا نظير لها في الأقفال الأخرى ، والغموض والنقص البارزين في الخرجات الأعجمية، واختلاف قراءاتها من مصدر إلى آخر ، وحرية الوشاح في بناء الأدوار من بحر مغاير لبحر الأقفال ، وتنويع الضروب من دور إلى آخر ، ولجوء الوشاح إلى الازدواج أو المقابلة وغيرها من الصور البديعية بما يوهم أحياناً - إذا ما نُظر إلى الخرجة وحدها - أنها مقفاة أو مفقّرة ، وهي ليست كذلك وقد تبيّن في الحديث عن منهج جومث كيف أن اعتماده على الخرجة وحدها أحياناً أدى إلى ضبط الموشحة على ميزان غير ميزانها . ومثل ذلك يقال في بعض الموشحات التي لم يتوصل غازي إلا لخرجاتها فقط ، ثم ظهرت النصوص كاملة بعد ، فاتضحت حقيقة إيقاعها .

كما أظهرت دراسة الخرجات أيضاً أن مجئ خرجة أعجمية لا يعني بالضرورة أن الموشح في نشأته يعود إلى أصول أسبانية وأن أوزانه تقوم على نظام المقاطع بدلاً من الأوزان

---

(١) "The Kharja's".

العربية على نحو ما ذهب إليه بعض المستشرقين .

ولتوضيـــح كلٍّ هذا ، عرض البحث لأنواع الخرجات الثلاث وقدّم إحصائية توضح مدى موافقة تلك الخرجات لوزن سائر الأقفال . ولما كانت الخرجات الأعجمية هي أكثر الخرجات التي حظيت بالدراسة عند العلماء ، فإن البحث تناولها منفردة (إلا ما كان من خصائص تشترك فيها مع العامية والفصيحة ؛ فإنه ذكرها مجتمعة في موضعها) موضحاً ما كان من اختلاف العلماء في عددها واعتبارهم الخرجة أعجمية سواءً كانت كلّها كذلك أم كانت كلمة واحدة فيها أعجمية ، وما كان من تشكيك بعضهم في أعجمية بعض الخرجات ، واختلافهم في وزنها . وانتهى من ذلك إلى توضيح ما تميّزت به هذه الخرجات هي والعامية من الأخذ بالتقاء الساكنين في الحشو (في غير وقف) دون سائر الأقفال .

وأخيراً عرض البحث لظاهرة فنية في الخرجات وهي تداول الخرجات في الموشحات الأندلسية ، فيما بين بعضها بعضاً ، من جهة ، وفيما بينها وبين شعر القصيد أو الزجل من جهة أخرى ، مشيراً إلى ما ورد من خرجات الموشحات الأندلسية في موشحات عبرية ومبرزاً مدى التزام أو تصرّف الوشاح في وزن الخرجة المستعارة ، وما في هذه الاستعارة أو التداول من دليل على عروبة أوزان الموشح .

أنواع الخرجة وشروطها :

أشار ابن سناء إلى الخرجة وحدّد شروطها وأنواعها من عامية وعجمية ومعربة فقال: "الشرط فيها أن تكون حجاجيّة من قبل السّخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارّة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ، ولغات الدّاصّة ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدّمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا إن كان موشح مدح وذُكر الممدوح في الخرجة ، فإنّه يحسن أن تكون الخرجة معربة ... وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلةً جداً ، هزّازةً سحّارةً خلاّبةً ، بينها وبين الصّبابة قرابة ، وهذا معجزٌ معوز ، وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة .

... وقد تكون الخرجة عجميّة اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافاً نفطياً، ورمادياً زُطياً".(١)

ويبدو أن الأصل في الخرجة عند ابن سناء أن تكون عامية . وقد تأتي معربة أو أعجمية على شرطه .

وبين ابن سناء أهميّة الخرجة ، وعلاقتها بوزن الموشحة ، فقال : " والخرجة هي أبزار الموشح ، وملحه ، وسكّره ، ومسكه ، وعنبره،وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة ، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة . وقولي السابقة ؛ لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح في الأول ، وقبل أن يتقيّد بوزنٍ أو قافية ، وحين يكون مسيّباً مسرّحاً ومتبحبحاً منفسحاً . فكيفما جاء ه اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السمع ، مطبوعاً عند النّفس ، حلواً عند الذوق . تناوله وتنوّله ، وعامله وعمله ، وبنى عليه الموشح ؛ لأنه قد وجد الأساس ونصب عليه الرأس "(٢).

ويدل قول ابن سناء عن نظم الوشـــاح الخرجة قبل أن يتقيّد بوزن أو قافية، و حين

---

(١) " دار الطراز " ٤٠ – ٣ .

(٢) (السابق) ٤٣ .

يكون مسيباً...الخ أن الوشاحين كانوا يترخصون في اختيار الخرجة ما لا يترخصونه في سائر الأقفال ، وأن بناء ها أولاً، يستلزم أن يتخير الوشاح من الأوزان ما يتلاء م مع وزن الخرجة أو ما هو من جنس وزنها . وأنه في الخرجات الأعجمية وربما في العامية أيضاً يخضعها للوزن العربي بإجراء بعض التعديل عليها . وقد أشار جومث إلى شئ من هذا كما سيرد بعد .

غير أن هذا القول وما ذكره ابن بسّام قبل عن الخرجة من أنها المركز الذي تبنى عليه الموشحة لا يعني أنّها كل شئ فيها ، فإن للوشاح حرية في بناء الأدوار على وزن آخر غير وزن الخرجة، ثم إن دراسة الخرجات بأنواعها الثلاث (فصيحة ، عامية ، أعجمية) ومقارنتها بأوزان الأقفال الأخرى في الموشحة تظهر أن الخرجة وإن كانت السابقة ، وعليها يُبنى الموشح ، فإنها تتميز أحياناً عن سائر الأقفال بجملة من الأحكام الوزنية ، مما يجعل الاعتماد عليها في ضبط ميزان الموشحة ، غير مطمئن في كثير من الحالات لا سيما تلك الخرجات العامية والأعجمية . وللبرهنة على هذا يقدّم البحث فيما يلي إحصائية بعدد خرجات الموشحات التي درسها ، موضحاً مدى تفاوتها من حيث اللغة ، ومن حيث موافقتها لسائر الأقفال في الموشحة .

فأما من حيث اللغة فالأكثر الفصيح ثم العامي ، والقليل الأعجمي (وهذه غالباً ما ترد مختلطة بعامية) . ومجمل عدد الموشحات ذات الخرجات الفصيحة " ٢٨٥ " والموشحات ذات الخرجات العامية "٢٠٧" . والأعجمية " ٥٣ " (في حال الأخذ بتوسع الباحثين في ذلك مع ملاحظة أن بعض هذه الخرجات مشكوك في أعجمية الألفاظ فيها) يبقى اثنتان لا أعرف خرجتهما.

وأما من حيث موافقة الخرجات لسائر الأقفال في الوزن ، فمن بين " ٢٨٥ " موشحة من ذات الخرجات الفصيحة : تسع عشرة فقط هي التي خالفت الأقفال بتزحيف غريب ،

وهذا التزحيف كما أظهر التحليل ، ليس خاصاً بالخرجة ؛ فمنه ما ورد مثله في بعض أقسمة الموشحة المعنية ذاتها ، أو في غيرها ، وبعضه كان نتيجة تصحيف فنقلها إلى بحر آخر أو إلى ضرب آخر من البحر نفسه ، وربما كسر الوزن وقد صحّحه غازي .

وأما الخرجات العامية ، وهي " ٢٠٧ " فمنها ما جاء موافقاً لوزن سائر الأقفال ، وذلك في اثنتين وثمانين موشحة ، ومنها ما جاء مخالفاً لها بالتقاء الساكنين ، وذلك في إحدى وسبعين موشحة ، ومنها ما جاء مخالفاً لها بتزحيف غريب ، وذلك في أربع وخمسين موشحة ، مع ملاحظة أن من هذا التزحيف ما يمكن تلافيه بوصل همزة القطع أو قطع همزة الوصل أو الأخذ برواية أخرى أو اجتهاد في التصحيح مما يوحي ، من جهة أخرى ، بتعمد الوشاح التبذل في أسلوب أداء الخرجة على مذهب ابن سناء في التفسير .

وأما الخرجات الأعجمية فلما كان أكثرها ورد في " جيش التوشيح " لابن الخطيب ، ونتيجة للنقص والغموض البارزين في الخرجات الأعجمية الواردة فيه وهي تمثّل نسبة عالية من جملة الخرجات الأعجمية ؛ولما أثاره بعض الدارسين من تعليقات حول اختلاف النص المطبوع للجيش بتحقيق ناجي عن النسخ الأخرى له ، فإن البحث اعتمد في التوصيف الوزني للخرجات على الصيغة التي أثبتها غازي مقارناً بما أمكن الوقوف عليه من قراءات جومث . وهي كما تظهر الدراسة العروضية لها ، كغيرها من الخرجات الفصيحة والعامية منها ما يرد موافقاً لوزن سائر الأقفال ، وذلك في خمس عشرة موشحة ، ومنها ما يخالفها بالتقاء الساكنين وذلك في تسع عشرة موشحة . ومنها ما يخالفها بتزحيف غريب وذلك في ثماني عشرة موشحة . تبقى خرجة واحدة وردت ناقصة فيما وقف عليه البحث من مصادر ، ومن ثم يصعب الحكم عليها .

ومقارنة الخرجات الأعجمية بالخرجات الفصيحة والعامية تؤكّد ما توصّل إليه جونز وداود سلّوم من قلّة نسبة الخرجات الأعجمية ، وتظهر أن الخرجات المماثلة لوزن سائر الأقفال تمثّل نسبة عالية مجملها ٣٦٣ خرجة : " ٢٦٦ " فصيحة و " ٨٢ " عامية ، و " ١٥ " أعجمية. وأن الخرجات المخالفة للأقفال تمثّل نسبة لا بأس بها ، مجمل ما جاء منها مخالفاً بالتقاء

الساكنين " ٩٠ " خرجة ، منها " ٧١ " عامية و " ١٩ " أعجمية . و مجمل ما جاء مخالفاً الأقفال بتزحيف : " ٩١ " خرجة : " ٥٤ " عامية و " ١٨ " أعجمية ، و " ١٩ " فصيحة . بيد أن الخرجات المخالفة للأقفال وإن كانت أقل عدداً من الخرجات المماثلة لوزن أقفال الموشحة ، فإنّها تمثل نسبة ذات دلالة إحصائية مما يجعل من الصعب تجاهلها أو اعتمادها وحدها في الحكم على عروض الموشحة غير أن تصرف الوشاحين وتسامحهم في وزن الخرجة لم يخرج بها غالباً عن إطار الإيقاع العام للبحر وإن بدا فيها شئ من نشاز يغطّيه إيقاع الغناء كما تغطيه مهارة الوشاحين في تخيّر مواضع التلوين في وزن الخرجة بما يمكن معه قراءتها موزونة عربياً بشئ من تحايل في الأداء كوصل همزة القطع أو خطف حرف المد ، أو اختلاس الحركة أو الإشباع .

الخرجات الأعجمية :

اختلف الباحثون في تحديد أصول بعض الكلمات في الخرجات : أعربية هي أم أعجمية. ولهذا ، ولاختلاف عدد الموشحات من باحث إلى آخر ، اختلفوا أيضاً في إحصاء مجموع الخرجات الأعجمية ، فهي عند هيجر ثلاث وخمسون(١)، وعند جومث ثلاث وأربعون(٢) . ومقارنة هذه بما أثبته غازي(٣) تظهر أن هذا وإن جاء ت الخرجات عنده على نفس العدد فقد أسقط خرجتين مما ذكره جومث ، إحداهما خرجة موشحة الكميت (لواحظ الغيد) وهي مكرّرة عند جومث برواية مختلفة ، والأخرى خرجة موشحة المعتمد (من يغش) وأثبت عوضهما خرجة الموشحتين (ويح المستهام) للجزار ، و(عصيت اللوام) لابن لبّون . وبينما ذكر داود سلوم أن هذا اللون من الخرجات ينيف على أربعين (٤)، ذكر في قائمته تسعاً وثلاثين خرجة مما ورد عند غازي"(٥).

---

(١) (خرجات مختلطة) ص ١٩٤ ، ٢٠٢ هامش ٤ .

(٢) " Las Jarchas Romances ".

(٣) " الديوان " ٢/٧٣٠ - ١ .

(٤) " الخرجات في الموشحات الأندلسية " ١٣.

(٥) (السابق) ٤٤ - ٦٧ .

وإذ يعتمد هذا البحث ما ذكره غازي فإنه يضيف إليه خرجة المعتمد المشار إليها آنفاً وتسعاً أخرى :أربعاً منها أشير إليها في كتب متفرّقة وهي خرجة موشحة كلٌ من ابن القزاز (بأبي علق)(١) ، و التطيلي (ما حال القلوب)(٢) ، وابن خاتمة (سل بذي)(٣) ، وابن رافع (الراح)(٤) . والخمس الأخرى أشار إليها الفدا في مقال له عن الخرجات مضيفاً إليها خرجة سادسة مما ورد عند جومث وغازي ، وهي على الترتيب كالتالي : خرجة موشحة كل من التطيلي (أنا والجمال) والأبيض (روضة) والجزار (الوجد) وابن لبّون (لا شئ) ، (شكا جسمي) ، وابن رُحيم (أيا عبرتي) وعبَّر عنها بالخرجات المختلطة ويقصد بها كما يقول : " الخرجات التي وردت في موشحات أندلسية وكتبت بلغة امتزجت فيها اللغتان العربية والاسبانية القديمة "(٥). وثمة ملحوظات على ما ذكره الفدا ، بعضها يتعلق بلغة تلك الخرجات و بعضها بالوزن . فأما اللغة فواضح مما ذكره أن بعض كلمات تلك الخرجات المدروسة ، المفترض أنها أعجمية غير متحقق من أصلها أأسبانية هي أم عربية كما في الخرجة الأولى . وأن الخرجة الخامسة هي وحدها المتحقق من أعجمية بعض الكلمات فيها وقد فسرها غازي وداود سلوم وغيرهما . وأن المعنى غير واضح في الخرجات الأربع الأخرى ؛ لعدم إمكان قراءة بعض الكلمات فيها أو تفسيرها . ويمكن تفسير الخرجة الثانية على أنها عربية عامية . وأما الوزن فتقطيعه للخرجات " ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٦ " غير دقيق . وأما الأولى فإنه أغفل ما فيها من التقاء الساكنين ، وأما الرابعة فلم يراع في تقطيعه لها التقسيمات الأساسية لبنية الموشحة ولم يربطها بما يشبهها من موشحات .

---

(١) See Stern " Strophic Poetry " p.139 - 28.,(Al-Qazzaz)" Al Andalus. XV. 1950,p.103
وعدنان مصطفى " الجديد في فن التوشيح " ١٤١.

(٢) انظر " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٨٩ ، هامش " ١ " .

(٣) انظر : سوليداد خيبرت (شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ترجمة الطاهر مكي " دراسات الأندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة " ١٤٤.

(٤) انظر : ابن الخطيب " الجيش " المقدّمة ، وابن بشري " عدة الجليس " ٧٥ .

(٥) (خرجات مختلطة) " مجلّة كلية الاداب " جامعة الرياض ، المجلد الأول ، السنة الأولى ، ١٣٩٠ هـ ، ١٩٧٠م، ص ١٩٤ – ٢٠١ .

وعلى حين وسّع بعض الدارسين من نطاق الخرجات الأعجمية ، شكّك آخرون في بعض الخرجات المفترض أنها رومانية ، من هؤلاء ريتشارد هيتشكوك .

وقد عبّر هذا عن شكوكه في مقال له(١) ذكر فيه أن بعض المترجمين لنصوص الخرجات قد أخضعوها لمراجعات جزئية وتخمينات يمكن القول بأنها مستحيلة ؛ إذ تصرفوا بحماس بالغ وتشدّد غير علمي أحياناً مقترحين تغييرات دون اللجوء إلى النصوص الأصلية أو الإشارة إلى القراءة الصعبة للمخطوطات . ففي حوالي خمس وستين دراسة تقريباً لتفسير النصوص جرى اقتراح عدد كبير من التغييرات بعضها صائبة على ما يبدو . والأخرى قليلة الاحتمال جداً . وذكر أن مقارنة مخطوطات كتاب " جيش التوشيح " لابن الخطيب بالنص المطبوع تبيّن اختلافاً كثيراً في القراءة . وأنه من المستحيل تحديد نص أساسي واحد ، وأن مقارنتها بكتاب " عدّة الجليس " لابن بشري تبين أن ٥٠ ٪ من الكلمات التي تكوّن نصوص الخرجات المفترض أنها رومانية في الموشحات العربية مشكوك فيها؛ فهي لا تطابق النصوص المخطوطة . وأن أقل من خمس بالمائة من الموشحات العربية الأندلسية تحتوي على خرجات يفترض أنها رومانية وهي بدورها تمثل جزءاً ضئيلاً من مجموع الموشحات المعروف حالياً .

وبناء على ذلك دعا إلى إعادة فحص تنظيمي لكل خرجة تدعى رومانية ؛ فهو يرى أن بعض الكلمات التي تعتبر رومانية (لاتينية) يمكن تفسيرها على أساس من اللغة العربية؛ لأن الحروف التي تؤخذ في مجملها تطابق جذوراً عربية أو بالأحرى فإنه يوجد في هذه الحالات إبهام متشعب . وفي أمثلة أخرى فإنّ المحتويات العربية في الخرجة واضحة للعيان. وحتى في الأخريات التي تبدو فيها فوضى الألفاظ أول وهلة بشكل لا يمكن فك مغاليقه ، فمن المنطق التفكير في معنى عربي محتمل . وذكر أن الشوق لرؤية كلمات رومانية وراء كل لغز حرفي ، قد ذهب بعيداً جداً ببعض المعلّقين عن النص الأصلي حينما يكون هناك تفسير

---

(١) (Las Jarchas) "AWRAQ" Instituto Hispano - Arabe de Cultura. N-3,1980,p.19.

على أســاس اللغة العربية في متناول اليد أكثر من غيره ، وأيضاً حينما تصعب قراءة المخطوط فإنّه من الأفضل الاجتهاد في تكوين قراءة عربية . ونوّه بضرورة مراعاة ولع الشعراء العرب بالمهارة اللفظية والتفنن وما لذلك من دور في فهم الخرجات التي تتكرر فيها مجموعة من الحروف ، فهو يرى أنه مهما كان المعنى الدقيق لتلك الكلمات المتشابهة ، فمن الواضح أن تجاورها ليس بمحض المصادفة ؛ فالشعراء كانوا يتعمدون تكْرار الكلمات ولعلّ هذا من الخصائص التي استهين بها قليلاً في الخرجات ، فقد كانوا يستفيدون من كل مورد ممكن لإضافة الإبداع للخرجة . وقدّم قائمة بكلمات يُفترض أنها رومانية دون تأييدها ببرهان علمي .

وذكر أنه توجد فئة ثانية من الخرجات التي فسّرت على أنها رومانية بينما هي في واقع الأمر تعرّضت لتصحيف أو تحريف سرعان ما يكشف تصويبها عن عروبتها . وأنه توجد أيضاً فئة ثالثة وهي التي تشمل كلمات غامضة .

وبخصوص التفسير على أساس اللغة العربية ، ذكر أنه ليس من المستغرب أن تكون بعض الكلمات قديمة ونادرة الاستعمال ، فالشعراء كانوا يستعملون أحياناً ألفاظاً غير معهودة وعويصة إظهاراً لبراعتهم . ويمكن التخمين أنّ بعض الكلمات لا تعكس اللغة الدارجة فقط بل أيضاً اللهجات الشائعة بين المتحدثين بالعربية في الأندلس . وذكر أن وجود كلمات عربية نادرة الاستعمال في الخرجات كان سبباً رفض من أجله محقّقون عارفون باللغة العربية عدة تفسيرات عربية ؛ ذلك لأنهم لم يأملوا وجود مجموعة كلمات غير معروفة تقريباً . وانتهى من ذلك إلى أن بعض الخصائص المفترضة لهذا الشعر لها أساسٌ ضعيف في النصوص المخطوطة . وأن دعوى ربط هذا الشعر بالشعر التقليدي الاسباني أو بالشعر الغربي تصبح أقل تماسكاً شيئاً فشيئاً . وأن افتراض وجود شعر غنائي روماني لا يجد أي تأكيد قاطع في الخرجات . وأنه في أغلب الحالات كان الشعراء أنفسهم هم مؤلفو خرجاتهم ، وأن كلاً منهم كان يجتهد في إبداع خرجات طبقاً لقواعد سيكون من الصعب توضيحها . وهو لا يرى في الخرجات المفترض أنها رومانية ما يشهد

بشعر غنائي اسباني مفقود . وأن من العقل الاحتراز والاسترابة في النظريات التي بنيت على أساس تلك الخرجات .

ولأجل تلك الشكوك التي أثارها ريتشارد هيتشكوك ، فإنه يرى أن عروض الزجل والموشح والخرجة نفسها ما زال يصعب حله والمشكلات التي يثيرها تبلغ أبعاداً متشعبة . ويكفي القول بأنها لا تقبل قراراً سهلاً.ا.هـ.(١)

وكذلك ذكر شتيرن أن الدليل الوحيد الذي يجعلنا نفترض وجود شعر شفهي في اللغة الرومانية كان له تأثير على الشعر العربي ، هو وجود الخرجة الرومانسية في نهاية الموشح ، فإن طبيعة الخرجة ، وحقيقة إنه لا يوجد ما يشبهها في الشعر العربي - في حين أن لها نظيراً ، وإلى حد ما في اللغة الجالية **Cantigs de amigo** ، وفي أغاني النساء في اللغات الأخرى لأوربا الغربية ، تقودنا إلى اقتراح أن منشأ الخرجات هو أبيات الشعر التقليدي الشفهي ، ولكن تقديم فرضيات لشكل من الشعر قد اختفى الآن ، هو في الحقيقة ضرب من التلمس العقيم ، والخرجة هي البرهان الوحيد الذي نملك (٢).

وهكذا فإنّه حتى من قال بعروبة وزن الموشحات ، فإن فريقاً منهم التمس للخرجة وحدها أو بالأحرى الخرجة الأعجمية إطاراً وزنياً من خارج العروض العربي .

ويمكن القول بأنه مما زاد الموضوع تعقيداً قابلية الخرجات - ربما بسبب ما فيها من ترخصات لغوية ووزنية - للتخريج على أكثر من نظام عروضي ، فعلى حين يخرّجها جومث ومونرو على الإيقاع الغربي ، يخرّجها ليثام ، وغازي وداود سلّوم على العروض العربي .

فالخرجات عند جومث عبارة عن أغانٍ صغيرة أو طقاطيق رومانية بنى عليها الشعراء العرب موشحاتهم(٣)، وعليه فعروض الخرجة الرومانسية يقوم على مقطع منبور ، ومن ثم فيجب أن يقوم عروض الموشحة على الأسس نفسها. غير أن جومث لا يعتمد على

---

(١) Ibid., p. 20 - 24.

(٢) "Strophic Poetry " p.209-10.

(٣) (Jaryas Romances) . " Al Andalus " . XVII. 1952,p.65.

المقطع المنبور فحسب ؛ فقد ذكر في موضع آخر أن تركيب أبيات الخرجات يبدو دائماً كمياً أي مبنياً فقط على عدد المقاطع وينتظم هذا في الأقفال الأخرى للموشحة . وذكر أنه توجد أبيات شعرية ذات مقطعين أو ثلاثة وتصل إلى أحد عشر مقطعاً ، وهذه الأخيرة تميل عادة إلى تشكيل الحروف من أوزان العروض اليوناني . ولكي يكون حساب المقاطع مضبوطاً يجب فصل إدغام حرفي العلّة أحياناً . وهي تساوي مقطعاً أو مقطعين . ويجب في بعض الحالات افتراض عدم وجود الألف ، ولكن هذا ليس واضحاً بالدرجة التي تسمح بتأكيده تماماً(١).

وقد عنى جومث بتوضيح أوزان الخرجات في ضوء منهجه من حيث نسبتها إلى الأنابست أو الإيامب ، وعدد المقاطع (خماسية ، سداسية ...) وتناوب هذه المقاطع في الخرجة إن وجد ، آخذاً بما ذهب إليه من القول بوحدة الإيقاع وتفسير ما خرج عن ذلك بالزيادة والنقص ، وإعادة التوزيع ، وغير ذلك من المبادئ المشروحة سابقاً . أما النبر فدوره عنده محدود ، فهو يكتفي بالاشارة إلى موضعه في النص مكتوباً بالأعجمية .

ومونرو يسير أيضاً على رأي جومث ، ويظهر هذا في تقطيعه لخرجتين :

١ - خرجة موشحة التطيلي :

البِ ديّة اشـت ديّـة ∴ ديّ ذا العنصر حقـا

(فاعلاتن فاعلاتـن فاعلاتن فاعـــــلاتن)

بشتري موالمـدبجّ ∴ ونشق الرمـح شـــــقّا (٢)

(فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعـــلاتن)

ذكر مونرو أن التطيلي في هذه الموشحة جمع بين عروضين مختلفين : نظام المقاطع الثمانية الشعبية الأسبانية وبحر الرمل في العروض العربي . وأنّ هذا البحر يمكن اعطاؤه عدد المقاطع نفسها التي يحملها البيت الثماني المقاطع ، كما أن نبره الإيقاعي يقع على

---

(١) (Jaryas Romances), "AL Andalus",XVII,1952.p.67-8.

(٢) معناها : يوم مشرق يومي هذا ، يوم عيد العنصرة حقاً ، فلأرتد ثوبي المدبج ، ولأشق الرمح شقا.. غازي " الديوان " ٣١١/١ الهامش .

المواضع نفسها التي جاء ت في الخرجة(١). والواقع أن الموشحة كلّها من مجزوّ الرمل "فاعلاتن فاعلاتن × ٢ " شطر المجزو فيه يتألف من ثمانية مقاطع ، ولعلّ مونرو أراد بالجمع بين عروضين مختلفين أن هذه الموشحة مما يمكن إنشاده بالعروض العربي والعروض النبري (هذا ما لم يكن من مراده أيضاً إمكانية إنشائها عليهما) ويكون النبر فيها وفق ما تنبر به مقاطع الخرجة في لغتها . ويقتضي هذا تعمدّ الوشاح استعمال حروف وكلمات تمكّن من تطويع إنشاد الموشحة فيها على النظامين . وهذا الفهم إن صحّ ، ليس خاصاً بموشحة التطيلي هذه ، بل يمكن تطبيقه على موشحات أخرى له أو لغيره . ويظهر تردّد مونرو بين النظامين في وصفه لثلاث عشرة موشحة اعتمد فيها على كم المقاطع مع الإشارة إلى نوع الإيقاع (داكتيل، إيامب ..) عدا أربع موشحات نسبها إلى بحورها العربية (رمل ، رجز) مشيراً في واحدة منها إلى الكم المقطعي فيها ونوع اللحن.(٢)

٢ - خرجة موشحة الجزار :

مماشو الغلامْ . لا بدْ كلّو ليّــا

(مفعولن فعولْ مفعولن مفعولن)

حلال و حرام(٣)

(فعولن فعولْ)

يرى مونرو أنه لدى وزن الخرجة وفق أحكام العروض الكمّي العربي تكشف في الحق عن نمط منتظم إلى حد ما ، غير أنه لا يخرّج على أحد بحور العروض ؛ فالتتابع الكمّي لها " - - - ب - (-) " ثلاث مرات ، وليس هناك من الأوزان العربية ما يشبه هذا . والجزء

(١) انظر : عبد الحميد الهرامة " الأعمى التطيلي : حياته وأدبه " ٣١٨ .

(٢) See:" Hispano - Arabic Poetry : A Student Anthology" p.219-221,224,248, 252 , 256, 281, 284, 288, 303, 304, 338.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٨ ، غازي " الديوان " ٧٦/١ وفيه " ديّا " مقام " ليّا " .

العربي من الموشحة يعيد تقديماً لعروض الخرجة مع استثناء ين : بأن تحمل الأشطار الوسطى للأغصان نبراً عند نهاياتها (على الحرف الأخير) وليس قبل نهاياتها ، ونظام تقفيتها أ أ أ و ليس م . ن . م . وكلا هذين الملمحين مسموح به في العروض الاسباني . ويغلب على الخرجة إيقاع الدّكتيل ولكنها في إحدى مقاطعها تكون تروشيه ، فالشطران الأول والأخير النبر فيهما على الحرف الأخير فيما النبر في الشطر الأوسط على الحرف قبل الأخير ، وهذا الاختلاف يفسّر غرابة العروض الأسباني المتمثّل في اللجوء إلى قانون التعويض " حيث تحتاج معه الأشطر ذات النبر النهائي إلى زيادة مقطع إضافي يحسب في الميزان العروضي وإن كان لا يحتاج إلى نطقه (١).

وقد ردّ ليثام في مقال له على ما ذهب إليه مونرو ، ذكر فيه أنّ القولبأنه ليس هناك وزن شعري عربي من هذا القبيل (- - - ب - ً - ً) صحيح إذا رضي مونرو أن يجعل أفقه الأدبي عن فن العروض العربي مكبّلاً ، وأنه في الواقع يفعل ذلك بالتزامه بالأوزان الكلاسيكية القديمة المحدودة والمنسوبة إلى الخليل بن أحمد . ولكن ليس هناك مبرر للتقوقع في إطار ضيق من النظام الكلاسيكي ، فإنّ التوسع في نظام الخليل يصبح حتمياً إذا ما بدأ الشعراء في تقسيم الأبيات والمصاريع ، مع ملاحظة أنه يوجد خارج إطار نظام الخليل وفي ما وراء حدود شبه جزيرة أيبريا وزن كمّي للشعر العربي من هذا النمط (- - - ب - ً - ً) ، فالوزن - - - / ب - - المعروف بالمستطيل يوجد في اليمن على شكل مقطع شعري ويستخدم في تقسيم الأغاني المعروفة بالصنعاني ، ويعرف هذا النوع بالمبيّت. ومثّل بمبيتين ، مبيّت علي بن أحمد (ت ١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥م) الذي أوله :

حاوي خير إليكم ∴ صادر من أسير الهوى

ووزنه ، كما يقول : ضربٌ من المستطيل الثنائي والثلاثي الوزن تقديره : " - - - ب - - / - - - / ب - - / - ب " والمبيت الآخر لابن شرف الدين

---

(١) (The Structure of an Arabic Muwashshah)" Edebiyat؟(1976)p.114,121(n.11)

الكوكباني (ت١١٠٦هـ/١٦٠٧م) أوله :

معشوق الجمـال ∴ نَهَب فؤادي جماله

(مفعولن فعولن متفع لن فاعلاتن)

وذكر ليثام أنّه يتضح جلياً لكلٍّ من له إلمام بالعروض العربي أن هذا المبيّت يشتمل على وزنين : الشطر الأول من المستطيل المنهـوك ---ب-- ، والشطر الثـاني من المجـتث (المجزوّ) ب-ب- -ب-- = (متـفع لن فـاعـلاتن). وأن نمط الوزن الشعري لمطلع موشحة الجزار وخرجتها هي (--- / ب- / --- / ب- / ب-- / ب-) وأنه يوجد هنا ـ كما هو الحال في مبيّت الكوكباني ـ اتحاد بين وزنين شعريين يعرف أحدهما تلقائياً بالمستطيل ، والآخر يمكن تصنيفه على أنه متقارب(١) .

ومع التسليم بصحة ما ذكره ليثام عن حمل الموشحات على العروض العربي دون التقيّد بالأوزان الخليلية ، والبحث عن أنماط مشابهة لها في المبيّت ، فإن خرجة الجزار ، فيما نرى، ليست مركبة الوزن(٢).

ويرى غازي أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات عامية أو أعجمية لم تنظم على أوزان الشعر الاسباني وإنما نظمت على أوزان عربية أو على أوزان مولدة من العروض العربي شأنها شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة(٣).

وذهب داود سلّوم إلى نحو ذلك فذكر في دراسته للخرجات المختلطة بالمفردات الأسبانية، أنه لم يختلف تركيب الخرجة الفني من حيث الوزن والقافية والموضوع عما هو مألوف في خرجات الموشحات الخالية من الخرجة المختلطة وذكر أن أغلب الموشحات جارية على البحور العربية التقليدية وقد يستعمل في بعضها معكوس البحور وقد يخرج بعض شعرائها عن العروض قليلاً . ولذلك فهذه الموشحات عربية التركيب والبناء والموضوع وكذلك خرجاتها العربية أو المختلطة (٤).

---

(١) (The Prosody of an Andalusian Muwashshah" p. 90 - 2 .

(٢) انظر تحليل الموشحة ص ٢٣٩ من البحث .

(٣) " في أصول التوشيح " ٤٣ - ٤ .

(٤) " الخرجات في الموشحات الأندلسية .... " ١٦ .

في حين ذكر مقداد رحيم أنه بما أن الخرجة تنسج من اللفظ العامي أو الأعجمي فإن محاولة إيجاد صيغة عروضية عربية لها يعد ضرباً من العبث إلا ما أتى مصادفة ومن غير قصد. وقال : إذا عمدنا إلى تحليل الخرجات العامية والأعجمية عروضياً فإننا بلا شك سنجد ضروباً مختلفة ، والأعاريض غير قادرة على أن تعطينا شكلاً عروضياً واحداً يمكن الاعتداد به واعتباره وزناً جديداً يحتذى به . وأقل ما تثيره هذه النتيجة في الأذهان هو أن الخرجات ليست منسوجة على مقياس أو ميزان ؛ ولذلك فهو يرى أن محاولة هارتمان إرجاع أوزان الموشحات إلى ستة وأربعين ومائة وزناً ضربٌ من العبث وجهدٌ غير مجد ؛ لأنه لن يجد موشحتين اثنتين على وزن واحد من أوزانه الجديدة المتخيلة ، إلا بالمصادفة وعن طريق الندرة ؟! وهذا يعني أن فن التوشيح لا يمكن وضع قوانين عروضية له ؛ لوجود الخرجة العامية أو الأعجمية في الموشحات . نظراً إلى الاختلاف بين اللغات في الخصائص اللهجية والصوتية واستنتج من هذا أن الموشحات لم تنشأ لتحقيق ايجاد أوزان جديدة ؛ لأن شيئاً من ذلك لم يكن . واستدل على هذا بأنه لا يوجد موشحة واحدة خارج نطاق بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، خرجتها معربة ، فكل الموشحات التي تنبني على خرجات معربة تكون على وفق الأوزان الخليلية القديمة(١).

والواقع أن الخرجات المعربة لا تنحصر في الموشحات الجارية على نسق الأوزان القديمة ، بل توجد أيضاً في الموشحات التي تبدو غريبة الوزن . كما أن الخرجات الأعجمية وكذلك العامية ، رغم كلّ ما قيل عنها مما يمكن ضبطه وفق العروض العربي مع ترخصات فيه ، وقد تقدّم ما يوضّح مدى توافق تلك الخرجات لسائر الأقفال في الموشحة،وأن منها ما تميّز عن الأقفال الأخرى بتزحيف غريب . ونعرض الآن لما يخص الخرجة من الجمع بين الساكنين.

---

(١) " الموشحات في بلاد الشام ٨١ – ٢ .

التقاء الساكنين :

تميزت بعض الخرجات العامية والأعجمية بالتقاء الساكنين . وهو دأب العامية في الوقف على متحرك قبله حرف لين ساكن، ويظهر هذا في " ٧١ " إحدى وسبعين خرجة من بين" ٢٠٧ " سبع ومئتي موشحة خرجاتها عامية ، وفي " ١٩ " تسع عشرة من بين " ٥٢ " ثلاث وخمسين خرجاتها أعجمية . وسوف يعرض البحث هنا لنماذج من الخرجات العامية والأعجمية التي التقى فيها ساكنان ، بغية التعرف على طرائق الوشاحين في ذلك .

فمن العامية :

١ - " خرجة موشحة ابن زهر (لا تُبعنَّ الهوى) وهي من البسيط على زنة " مستفعلن فاعلن∴ مستفعلن فعْلن " :

لس نرتضى لو سوى ∴ وصفي وتشبيهي
(مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن)
يريدْ نكون لُ صديق ∴ يصبرْ على تيهي (١)
(متافعلان فعِلان مستفعلن فعْلن)

٢ - خرجة موشحة ابن الخباز (مطمعي) وهي من الخفيف أقفالها على زنة " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعو " .

حبلي حبل رقيق كما تدري ∴ ونخاف قد بلي
(فاعلاتن متافع لن فعْلن فعلان تن فعو)
ايش ظهر لك يا حبّ في أمري∴ ايش تريد قلْه لي (٢)
(فان علاتن مستفع لن فعْلن فان علان تن فعو)

ومن الأعجمية :

خرجة موشحة ابن بقي (أجرت لنا):

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ١٧٦/١ ، غازي " الديوان " ١٠٢/٢ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٦ ، غازي " الديوان " ١٠٥/١ وفي الأول " من يعلي" مقام " قد بلي".

بنذل بشقه ايون شـنلً

(مفتعلن فا علان فعولن)

لصرند مو قرجـون برلً (١)

(مستفعلن فاعلن فعولن)

فهذه الخرجات قد جرى فيها التقاء الساكنين في حشو التفعيلة أو نهايتها أو فيهما معاً ، ومثاله في الحشو " فعلان تن " ، " فان علاتن " ، " فان علان تن " . ومثاله في نهاية التفعيلة " فاعلان " . ومثاله في حشو التفعيلة ونهايتها معاً " متافعلان " . ويجري مثل هذا والتفعيلة وهي مذيلة أو مرفلة أو مقصورة أو مسبغة . والتقاء الساكنين هنا يثري النغمة ويساعد على تلوين الأداء أو تمطيطه ، فالوشاح فيما يبدو كان يقصده لخدمة طريقة الأداء الصوتي للخرجة . ويؤيد هذا أن التقاء الساكنين وقع في تلك الأمثلة كلّها ازاء حرف مد . ومجيئه على هذا النحو يسهّل خطفه في الإنشاد فتقرأ الكلمات : " يريد ، نكون ، رقيق ، ونخاف ، ايش ، تريد ، ايون " : هكذا : " يردْ ، نكن ، رقَقٍ ، ونخف ، اش ، ترد ، اين " . ويؤيد هذا قابليتها للخطف من حيث إنها كلمات عامية أو أعجمية ، أو وردت في بنية جملة عامية أو أعجمية . وفي اللهجات المغربية والأندلسية من الترخصات ما تقبل مثل هذا(٢). بل إنّ في الخرجات نفسها يختلف نطق بعض الكلمات من خرجة إلى أخرى . وقد لّمح جومث ، كما تقدّم إلى إمكانية عدم احتساب مثل هذا في التقطيع . والتقاء الساكنين على أية حال ، جاء في الخرجة على سبيل الزّحاف . ولم يرد في الأجزاء الأخرى للموشحة إلا على سبيل اللزوم مع الوقف في مواضع الترنيس والتذييل والتقفية الداخلية وفقر السلاسل في الموشحات المركبة . وقليلاً ما ورد في غير ذلك ، إذ جاء في اثني عشر موضعاً في ثماني موشحات(٣) من بين كلّ الموشحات المدروسة في البحث ، منها ما وقع إزاء حرف مد مثل قول المنيشي في موشحته(ياعزّ= ماغرّني) والأساس الوزني لأقفالها"مستفعلن مفعولن.·. مستفعلن مستفعلان".

---

(١) معناها : أقبل العيد وما أزال بدونه . يبكي فؤاديأسىمن أجله . انظر : غازي " الديوان " ٤٧٨/١ الهامش .

(٢) انظر قائمة باختلاف نطق بعض الكلمات : داود سلّوم " الخرجات في الموشحات الأندلسية " ١٩ - ٢١ .

(٣) وهي (أرى الأقمارا) للتطيلي ، (ماغرّني) للمنيشي ، (رأيت سنا) لابن عربي ، (معنى الوجود) ، (الحب) ، (من أحسن) للششتري ، (قل كيف) لابن ليون ، (من لي) لمجهول .

" مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن مستفعلان " :

٤:١ ألقى العذول ألف مرّة ∴ بينا أداري وأديرْ (١)

(مستفعلان فاعلاتـن مستفعلن مفتعلان)

ومنها ما لم يقع ازاء حرف مد مثل قول ابن ليون في موشحته (قل كيف) وهي من المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " :

١:٢ ظبي أغرٌ فتّـــانُ ∴ في عارضيـه بستانُ

(مستفعلن مفعولـن مستفعلان مفعولـن)

٣:٢ والخـدُّ فيـهُ ظيّانُ ∴ تحميه سمرٌ خرصانُ (٢)

(مستفعلان مفعولن مستفعلان مفعولن)

وورد التقاء الساكنين في الشعر الحميني ، من ذلك ما مثّل به محمد عبده غانم :

الناس عليكْ يا ريم أقلقوني

(مستفعلان مستفعلن فعولن)

وقال : " هذا التذييل في " مستفعلن " وفي غيرها من التفعيلات حين تقع قبل التفعيلة الأخيرة في أول الشطر أو وسطه ظاهرة مقصورة على الشعر الحميني ، والواقع أن تشطير "الناس عليك " هو " مستافعلان" ولكنا اكتفينا بـ " مستفعلان " باعتبار أن كلمة " الناس" تقرأ " النس "(٣).

وورد أيضاً في الشعر الأعجمي ، وفي هذا قال ابن جني :" وقد نجد في بعض الكلام التقاء الساكنين الصحيحين في الوقف ، وقبل الأول منهما حرف مد ، وذلك في لغة العجم نحو قولهم : "آرد" و "ماست" وذلك أنه في لغتهم مشبّه بدابّه وشابّه في لغتنا"(٤) وقال في موضع آخر :

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٤ ، غازي " الديوان " ٣٢٩/١ وفيه(إن مرّا) مقام ألف مرّة.

(٢) غازي " الديوان " ٤٣٠/٢ نقلاً عن " عدة الجليس " لابن بشري .

(٣) " شعر الغناء الصنعاني " ١٠٣ ، الهامش .

(٤) " الخصائص " ٤٩٧/١.

"ومن طريف حديث اجتماع السواكن شئ وإن كان في لغة العجم ، فإن طريق الحس موضع تتلاقى عليه طباع البشر ، ويتحاكم إليه الأسود والأحمر ، وذلك في قولهم :" أرْد " للدقيق وماست للّبن فيجمعوا بين ثلاثة سواكن ، إلا أنني لم أر ذلك إلا فيما ساكنه الأول ألفاً؛ وذلك أن الألف لمّا قاربت بضعفها وخفائها الحركة صارت " ماست " كأنها : " مست " "(١).

ويظهر من هذا النص أن ابن جني يخرّج الساكن الأول على أساس الحركة القصيرة ، أو بين بين ، ويقيّد وقوعه بحال كون حرف المدّ ألفاً . ولكن الراوندي ذكر أمثلة في لغة العجم ، وحرف المدّ فيها : ياء أو واو أو ألف(٢). والأمر كذلك فيما تقدّم من خرجات . وذكر أبو الريحان البيروني (ت ٤٤٠ هـ) أن هذا النوع من الحروف الساكنة يطلق عليها عروضيو الفارسية " متحركات خفيفة الحركة "(٣) وكذلك يسميها هؤلاء العروضيون " المتحركة المجهولة والمختلسة"(٤) . كما أشار إلى هذا عند الفرس الراوندي وذكر أن الساكن في الشعر الفارسي إما أن يقع بإزاء ساكن من الأفعول الذي له فيكون ساكناً لفظاً وتقديراً ، وإما أن يقع بإزاء متحرك من الأفعول الذي له فيكون ساكناً نطقاً من حيث إنه في كلام ، ومتحرك تقديراً من حيث إنه في شعر". (٥) وأشار إلى مثل هذا خواجه نصير ومثّل بكلمة " بارسي"(٦)وقال: " وعندما يقع مثل ذلك في الشعر فيجب اعتبار الجرف الأول ساكناً والثاني متحركاً، إذ يقع في الوزن في مقابل المتحرك ، فمثلاً " كاركر " تكون على وزن " فاعلن " دون أي اختلاف "(٧) وقام بروينزناتل خانلري بتجربة معملية تؤيد هذا.(٨)

بيد أن هذا لا ينطبق على ما تقدّم من خرجات ، إذ إن تحريك الساكن فيها يخرج بها من الوزن العام للموشحة ، إما خروجاً كلياً أو جزئياً ، فتحريك الساكن الثاني في " فاعلان"

---

(١) (السابق) ٩١/١ .

(٢) " الإبداع " ٤٠ ظ – ١ و .

(٣) " تحقيق ما للهند من مقولة " ١٠٧

(٤) بروينزناتل خانلري " أوزان الشعر الفارسي " ١٣٢ .

(٥) " الإبداع " ٤٠ ظ – ١ و .

(٦) بروينزناتل خانلري " أوزان الشعر الفارسي" ١٣٢.

(٧) (السابق) ١٣٣ .

(٨) (السابق) ١٣٣ – ٤ .

في حالة سلامة " مفعولن " يخرج الوزن " مستفعلن فاعلان مفعولن . مستفعلاتن " من البسيط إلى المنسرح حيث يكون تقديره : " مستفعلن فاعلات مفعولن . مستفعلاتن ". لا سيما وأن من الموشحات ما وردت أقفاله على هذا الوزن من المنسرح ، كموشحة ابن أبي حبيب :

عسى لديك يا ربّة القلب .·. زادٌ لراحلْ(١)

(متفعلن مفاعيل مفعولن مستفعلاتن)

وقد لا يُخرج التحريك الوزن من بحره كلية ، وإنما يكون الخروج فيه جزئياً، كما في خرجة موشحة ابن لبّون (من أطلع) وخرجة موشحة الجزار (سهم الفتور) وهما من البسيط ولكن غلب عليهما وزن المتدارك بيد أن ثمة زحاف فيهما يدفع مظنة نسبتهما إلى هذا البحر.

والبحث إذ يتنكّب عما اعتمده عروضيو الفرس من معيار تحريك الساكن الثاني في هذه الخرجات ، لا يدفعه البتة ، وإنما يقبله مفسراً لأوزان موشحات أخرى كان فيها هذا الإسكان خصيصة لازمة فيها ويمكن اطّراد التحريك فيها دون أن يخلّ ذلك بالوزن العام للموشحة ، وذلك نحو أقفال موشحة لابن رافع التي منها :

عيناك فوّقا من جفنـيك • سهم النُّحبِ

هذا جزاء صبـرٍ عليك • أهْ واكربـي

٤:٢ لا أشـتكيك إلا إليـكْ • فما ذنبـي

٥:٢ إلا انسـكاب دمعي عليك • حِبِّي حسبي(٢)

(مستفعلن فعولن فعول مفعـولاتن)

(مستفعلن فعولن متفعـ ـلن مفعولـن)

فقوله " جفنيك ، عليك ، إليك ، عليك " وما يقابلها في سائر الأقفال تنشد ساكنة، ولكنها تحتسب في الميزان العروضي متحركة فيكون التقدير "مستفعلن فعولن مستفعـ .ـلن مفعولن".

---

(١) ابن بشري " عدّة الجليس " ٢٤٦ .ابن سعيد " المغرب " ٣٨٧/١ . غازي " الديوان " ١٦٢/٢.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٨٠ . غازي " الديوان " ٢٥/١ – ٦ والرواية في الأول مختلفة .

الخرجات المتداولة :

تشترك الخرجات الثلاث (الفصيحة ، العامية ، الأعجمية) في ظاهرة فنية وهي تداول الخرجة في أكثر من موشحة وهو ما لَمّح إليه ابن سناء بقوله : " وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره ، وهو أصوب رأياً ممن لا يوفق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل."(١)

وقد ذكر غازي أن هذا " حكم غير دقيق إذا أُخذ على إطلاقه ؛ فاقتباس الخرجة أياً كانت لغتها ، لم يكن عجزاً عن تأليفها بالضرورة ، بل كان أسلوباً يعمد إليه الوشاحون أحياناً لتحقيق غاية فنية . وما كان وقفاً على المتأخرين منهم دون الأوائل . بل كان تقليداً معترفاً به منذ عصر النشأة . وظل معتمداً بين كبار الوشاحين حتى العصر الغرناطي."(٢)

ويبدو أن ابن سناء حين ربط بين هذه الظاهرة والمتأخرين يعني أنها من سماتهم ويؤكد هذا أن أقدم الخرجات المتداولة المعروفة كانت للتطيلي ، وابن بقي ، وابن الصيرفي . وهؤلاء من وشاحي القرن السادس .

واستعارة الخرجة أو تداولها لم يقتصر على الموشحات الأندلسية فيما بين بعضها البعض، فحسب ، بل امتد إلى القصيد والزجل ، وكذلك الموشحات العبرية . وأياً كان مصدر الوشاح في الخرجة ، فإنه لم يكن يلتزم في كلِّ الأحوال بالخرجة المستعارة ، أو بوزن الموشحة التي وردت فيها ، وإنما كان يلجأ أحياناً إلى التصرف فيها بما يوائم الوزن الذي يريد البناء عليه ، أو يلتزم بها على وزنها مع الحرية في ضروب الأدوار . ولتوضيح هذا قدّم البحث إحصاءً بأنواع الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية توضّح مدى تطابقها في الوزن . وأنواع الخرجات المتداولة في التوشيح والقصيد ، أو التوشيح والزجل . أما الخرجات المتداولة بين الموشحات العربية والعبرية فإن البحث اكتفى بالاشارة إلى ما استعمله من خرجات الموشحات الأندلسية في موشحات عبرية .

---

(١) " دار الطراز " ٤٤ – ٥ .

(٢) " في أصول التوشيح " ٨٧ . وانظر أيضاً : الأهواني " الزجل في الأندلس " ٢٦.

وفيمايخص الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية وجملتها اثنتان وأربعون(١) خرجة تكرّرت في ثمان وتسعين موشحة من بين ما يزيد على " ٥٠٠ " خمسمائة موشحة ـ يلحظ أن تداول الخرجة شمل أنواعها الثلاث : فصيحة ، عامية ، أعجمية . غير أنّ أكثر الخرجات تداولاً : الفصيحة والعامية . ونادراً ما تكرّرت الخرجة الأعجمية الواحدة في أكثر من موشحة . وهذا يتواء م مع العدد الفعلي لأنواع تلك الخرجات . ويلحظ أيضاً أن أكثر الخرجات المتداولة بسيطة الوزن والبناء . وقليلاً ما تداول الوشاحون خرجة مركبة الوزن . وأنّ الوشاح يلجأ أحياناً إلى التصرف في وزن الخرجة المستعارة أو فيما يبنى عليها من أوزان،

وفيما يلي توضيح لعدد الموشحات ذات الخرجات المتماثلة ومدى تطابقها في الوزن :

١ - الخرجات المتداولة في موشحات متماثلة الوزن : وهذه أنواع منها ما هي متماثلة تماماً وهي اثنتا عشرة خرجة وردت في " ٢٥ " خمس وعشرين موشحة . ومنها ما لا تختلف إلا في تنويع الضرب في الأدوار وهذه " ٢٤ " أربع وعشرون خرجة تردّدت في " ٥٧ " سبع وخمسين موشحة. ومنها ما جاء ت إحداها سانجة (دون تقفية داخلية) فيماجاء ت الأخرى المقلّدة ملتزماً فيها تقفية داخلية لم تلتزمها الموشحة الأصل ، مما له أثره في تغيّر الإيقاع . ويظهر هذا في خرجة واحدة ، تكرّرت في موشحتين .

٢ - الخرجات المتداولة في موشحات مختلفة الأقفال أو الأدوار ، وهي ثلاث خرجات تردّدت في ثماني موشحات بنيت على غير زنة موشحة الخرجة المستعارة .

٣ - الخرجات المتداولة في موشحات لا أعرف منها إلا الخرجة ، وهي اثنتان موزّعة على ست موشحات .

ويدل هذا الإحصاء على أنّ الخرجة المتداولة أو المتكررة يمكن القول بأنها تكشف غالباً عن طبيعة البناء الوزني ، قياساً على الموشحة الأصل (النموذج المقلّد) ؛ فاستعارة الوشاح خرجة موشحته من موشحة أخرى على سبيل التشطير أو التضمين أو المعارضة يعني

---

(١) انظر هذه الخرجات في جداول ملحقة ص ٢٦٣ من هذا البحث .

الإعجاب بها والالتزام بنمطها البنائي والوزني عامة غالباً . غير أن مجيء خرجة واحدة في موشحتين لا يعني في كلِّ الأحوال تماثل الموشحتين تماثلاً تاماً في الوزن ؛ فللوشاح حرية التنويع في ضروب الأدوار وفي تلوين الوزن بإحداث تقفية داخلية تمنحه إيقاعاً آخر ، بل إن هذه الحرية تمتد إلى بناء الأدوار على بحر مخالف لبحر الأقفال وإلى تحوير لتتناسب مع بناء وزني مختلف تماماً عن أصل بنائها. وعليه فإن الخرجة وحدها لا تكشف عن إيقاع الأدوار في كلِّ الأحوال ، وإن كانت سنداً قوياً يدعِّم صحة تخريج الوزن في أكثر من موشحة ، في الأحوال الأخرى .

أما تلك الموشحات التي تتضمن خرجة لم يسبق استعمالها أو خرجة لم تتكرر في نص آخر معروف لنا ، فإن التَّكهّن بالبناء الوزني في حالة عدم معرفتنا لغير الخرجة ، أمر مستحيل . ويكفي للدلالة على هذا حرية الوشاح في بناء الأقفال بما فيها الخرجة على بحر أو أكثر، وبناء الأدوار على بحر آخر . ونسبة الموشحات التي جاء ت على هذا الطراز ليست بالقليلة؛ فالموشحات المركبة الوزن تربو على ١٠٠ مائة موشحة من بين ما يزيد على ٥٠٠ موشحة .

وأما الخرجات المستعارة من القصيد فقد لَمّح إليها ابن سناء بقوله :" وفي شجعان الوشاحين والطّعانين في صدور الأوزان من يأخذ بيت شعر مشهور فيجعله خرجة ، ويبني موشّحه عليه ، كما فعل ابن بقي في بيت ابن المعتز(١).

غير أن الخرجات المستعارة من الشعر ، على قلّتها نوعان : خرجات شعرية مطابقة مأخوذة بحذافيرها من بعض القصائد ومضمنة في الخرجة . وما وقفت عليه من هذه ثلاث فقط(٢). والأخرى : خرجات شعرية محرّفة وهي مأخوذة من الشعر وحرِّفت لتلائم وزناً معيناً في الموشحة . وهذا التحريف إما بتطويل صوت ليلائم ضرباً معيناً اختاره الوشاح نحو "لا تطل" فـــي شطرٍ لابن زيدون حرّفها الوشاح إلى " لا تطولْ "(٣). وإما بتحريف في البنية :

---

(١) " دار الطراز " ٤٥ .

(٢) انظر بعد ص ٢٦٧ .

(٣) انظر بعد ص ٢٦٧ .

بإسقاط جزءٍ من الشطر الثاني فيما يشبه ما يسمّى في البلاغة بالتشريع ، وذلك ليلائم البنية التي اختارها الوشاح .

ومثل هذا التصرف لا يقتصر على الخرجات الشعرية بل يمتّد إلى الخرجات المتداولة بين الموشح والزجل .

وكما أخذ الوشاحون بعض خرجاتهم من القصيد ، أخذوها أيضاً من الأزجال أو العكس ، فهناك إحدى عشرة خرجة موجودة في الموشح وردت تسعٌ منها في نهايات أزجال لابن قزمان ، منها ما كان ابن قزمان نفسه أخذه عن التوشيح - وهو الأكثر - ومنها ماهو العكس أخذه الوشاحون المتأخرون عنه كابن عربي(١) ، واثنتان وردتا في أزجال للششتري، إحداهما استعملها الششتري نفسه في موشحة له ، والأخرى سبق أن استعملها ابن شرف في موشحة له(٢). يضاف إلى هذا أخذ بعض الوشاحين مطالع بعض الأزجال خرجات لهم، لمابين هذين الفنين من تشابه .

والخرجات المتداولة في الموشحات سواء كانت منقولة عن الشعر أو الزجل ، أو متداولة فيما بين الموشحات بعضها البعض قليلة مما يغلّب الظّن بأنّ الوشاحين كانوا يؤلفون خرجاتهم غالباً.

وأما الخرجات المتداولة بين الموشحات العربية والموشحات العبرية فقد أشار شتيرن إلى كثير من الخرجات العربية والأعجمية الواردة في موشحات عبرية (٣) ، غير أن أكثر الخرجات العربية التي أشار إليها مما لم يرد خرجة في الموشحات الأندلسية المدروسة في بحثنا. ولا يبعد أن تكون خرجات لموشحات مشرقية وربما أندلسية لم نقف على نصوصها. والخرجات العربية التي وردت في موشحات أندلسية وعبرية اثنتاعشرة(٤)، والأعجمية ست(٥).

---

(١) انظر بعد ص ٢٦٨ حاشية ٢.

(٢) انظر بعد ص ٢٦٨ .

(٣) " Strophic Poetry " p. 115-22, 130-50.

(٤) وهي خرجة موشحة ابن اللبّانة (سامروا) وخرجة موشحة الأبيض (ما لذّ لي) وخرجة موشحة ابن الصباغ (فؤادي). والخرجات الأخرى ترد بعد ضمن جداول الخرجات ، أولاً رقم : ٣ ، ٥ ، ١٤ ، ٢٨ ، وثالثاً رقم : ٨ ، ١٠ ، ورابعاً رقم : ١ ، ٢ ، ١١ .

(٥) وهي خرجة كلٌ من موشحة: (للهوى) لابن رافع ، و(من لقلبي) لابن رحيم، (أي عيش) لمجهول ، والخرجات رقم " ٢٣ ، ٣٤ ، ٤٠ " في جدول الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية .

وقد وجد جومث في مجيء الخرجة الواحدة في موشحة عربية وأخرى عبرية في موشحتين مختلفتين لشاعرين مختلفين تأييداً لما يذهب إليه من أن الخرجات ترجع إلى أغانٍ صغيرة أو طقاطيق رومانية كانت موجودة قبل ، وأن الشعراء العرب بنوا عليها موشحاتهم ، وكان يجب عليهم أن يصوغوا الأقفال بالعربية النقيّة ليكون لها نفس تركيب الأغنية القصيرة أو الطقطوقة الرومانية التي تؤخذ بصفتها المركز وهو تكيّف لم يكن ممكناً دائماً دون إخضاع الطقطوقة المذكورة لبعض العسف أو التحريف(١).

والواقع أنّ ما ذهب إليه جومث من الاستدلال باشتراك موشحتين ، إحداهما عربية والأخرى عبرية في خرجة واحدة ، لا ينهض دليلاً على إرجاع الموشحات إلى أصول أسبانية؛ لأنــــه من الثابت أن العبريين عندما نظموا الموشحات كانوا يحاكون الموشحات العربية(٢). وقد ذكر شتيرن أنّهم التزموا كافّة قواعدها ، بل إن هناك احتمالاً أن بعض الخرجات الاسبانية استعاروها من القصائد العربية ، فإن محاكاة موشحات شاعر آخر كان نهجاً ذائع الصيِّت بين الشعراء العرب . وفي حالات كتلك فإن البناء العروضي والقافوي للقصيدة كان يقدّم نموذجاً يحتذى به . وفي أغلب الأحيان فإن الخرجة كانت تنسخ ببساطة . وقد فعل هذا الشعراء العبريون أيضاً. وذكر أن هناك عدداً وفيراً من الخرجات التي استخلصوها من الموشحات التي حاكوها وهو يفترض أنهم مدينون ببعض خرجاتهم الأسبانية للنماذج التي احتذوها(٣).

وكما استعار الوشاحون خرجات غيرهم، استعاروا أيضاً مطّالع موشحات غيرهم وأقاموها خرجات لموشحات أخرى(٤) ، أو العكس استعاروا الخرجة مطلعاً(٥). وفي هذا ما يدل على أن الخرجة ليســت هي وحدهــا الــتي كان يســتعيرها الوشاح ، كما كان يظن(٦). واستعارة

---

(١) (Jarýas Romances), " Al-Andalus, 1952, p.65.

(٢) محمد بحر عبدالمجيد (الموشحات العبرية) " مجلة شعر " يناير ، ١٩٧٧م ، ص ١٣٨ – ٩ .

(٣) " Strophic Poetry " p. 129.

(٤) انظر هذه المطالع في ص ٢٧٠ من البحث .

(٥) انظر بعد ص ٢٧٢ من البحث .

(٦) انظر : الأهواني " الزجل في الأندلس " ٤٠ .

المطالع خرجات موجودة أيضاً في الأزجال(١). والغاية منها، فيما يبدو، كالغاية من استعارة الخرجات، الرغبة في إظهار المقدرة والبراعة في محاكاة تلك الموشحات التي حظيت بالإعجاب والتقدير. غير أن هذه المحاكاة، اقتصرت أحياناً على البناء الوزني، وقوافي الأقفال، وترك الوشاحون لأنفسهم حرية التنويع في ضروب الأدوار، وقوافيها، مثل ما هو عليه الحال في بعض الخرجات المستعارة.

ولم يقف الأمر في استعارة الخرجة على المطالع، بل استعاروا ما هو في حكمها كدور القرعاء(٢)، وتصرّفوا في بعض الخرجات المستعارة بالتشطير حيناً(٣)، وبالتحريف حيناً لتوائم الوزن.

وربما استعاروا المطلع لغير الخرجة، وإنما لقفل الدور الذي يسبق الأخير في الموشحة على نحو ما صنع التلاسي في موشحته (سحّي) إذ استعار مطلع موشحة ابن بقي (أجرت لنا)(٤)، وعامله معاملة الخرجة من استعمال لفظ "غنّي" قبل القفل وكأن الوشاح تعمدّ إنشاء أكثر من خرجة لموشحته تأسياً بالموشحتين (في نرجس) لابن اللبانة، و(شردًا) لابن بقي(٥).

وقد يكرّرون المطلع خرجة في الموشحة نفسها أو سمطاً ثانياً في كل الأقفال وقد يجرون مثل هذاالتكرار في كل الأقفال أو في قفل واحد لسمط واحد من المطلع فقط؛ أو لجزء منه، وقد يكرّرون أيضاً الجزء الأخير من كل قفل بداية للدور الذي يليه.

فأما تكرر المطلع خرجة في الموشحة ذاتها فقد كان قليلاً جداً، إنجاء في ست موشحات فقط من بين ما يربو على "٥٠٠" خمسمائة موشحة، خمس منها لوشاحين من العصر الغرناطي(٦)، وواحدة مجهولة النسب(٧)، ويبدو أن إتيان المطلع خرجة لم يكن مألوفاً عند الوشاحين المتقدمين، ولكنه ورد في موشحة متقدّمة ولكن مشرقية لابن حنا(٨). وكذلك ورد المطلع خرجة في

---

(١) (السابق) ٢٥.

(٢) انظر بعد ص ٢٦٧ .

(٣) انظر بعد ص ٢٦٨ .

(٤) ورد مثل هذا التصرف في موشحتي ابن زهر (أيها الساقي)، (يا خليلي)، انظر ابن بشري "عدّة الجليس" ٤٢٦ – ٧، ٤٢٨ – ٩ .

(٥) انظر :غازي "في أصول التوشيح" ٤-١.

(٦) وهي:(ريحانة الفجر) لابن زمرك، و (يا من رعى) لابن الغني، و(ماسلُ) و (جردُ الأفق) و(شقّت) للخلوف.

(٧) وهي (بنفسج الليل).

(٨) وهي : (قد أنحل) . انظر : النواجي "عقود اللآل" ٧٠ – ٢ .

موشحة يمنيه للموسوي (سلبت عيني)(١) كما ورد في خمسة أزجال ، اثنين منها للششتري، اعتبرهما موشحتين في حين أنهما أقرب إلى الزجل، وهما (زارني) ، (قلبي)(٢) واثنتين لابن قزمان (ماع معشوقاً) ، (ولس فالبلد)(٣). وقد سمّى ابن قزمان الأول منهما : معلّم الطرفين ؛ لأنه ختم بمثل ما ابتدأ ، وواحد لابن الخطيب (افرحوا وطيّبوا)(٤).

ومجيء المطلع خرجة في الموشحة نفسها ينفي ما قاله الأهواني في حديثه عن الأزجال : " وقد انفردت الأزجال في خرجتها بأشياء ... منها أنَّ الخرجة في الزجل الواحد تكون مطلعاً له . وهذه ظاهرة لم نجدها في أي موشحة مما بين أيدينا"(٥).

وهناك صور أخرى لتكر ر المطلع خرجة هي أن يرد المطلع سمطاً ثانياً في كلِّ الأقفال ومن بينها الخرجة ، وكان ذلك في موشحة واحدة للششتري (دارت عليك)(٦) المطلع فيها من سمط واحد في حين جاء ت الأقفال الأخرى من سمطين ، الثاني منها تكرار للمطلع نفسه، وقد حذفه سيد غازي من الديوان(٧)، وذلك كما يقول : لتتفق الأقفال والمطلع في عدد الأسماط، وورد مثله في زجل الششتري (قد ظهرت)(٨).

وأما تكرر سمط من المطلع في كل الأقفال ، فورد في خمس موشحات ، ثلاث للششتري، وهي (للحق صبح) ، (عدٍّ عن) ، (كلّ وقت) وواحدة لابن الصباغ (نفسا ان) ، وواحدة لابن خزر البجائي (نبّه من النوم) من ذلك قول الششتري في مطلع موشحته الثانية :

عدٍّ عن الوهم والخيال .·. واستعمل الفكر والنظرْ
ما الناس إلا كما الخيال .·. فانظر إلى ماسك الصوّرْ
(مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعو)

---

(١) انظر : الموسوي " نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس " ٢/٢٩٢ – ٣ .
(٢) " ديوان الششتري " ٨٩ – ٩١ ، ١٦٧ – ٨ .
(٣) " ديوان ابن قزمان " ٢٨٤ – ٥ ، ٨٧٠ – ٢ وانظر : الأهواني " الزجل في الأندلس " ٤٠ ، إحسان عباس " تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين " ٢٦٥ .
(٤) " النفاضة " ٣/٢٤٤ – ٥ .
(٥) "الزجل في الأندلس " ٤٠ .
(٦) " ديوان الششتري " ١٢٠ – ٢ .
(٧) " الديوان " ٢/٣٣٥ ، الهامش .
(٨) " ديوان الششتري " ١١٧ – ٢٠ .

فالبيت الثاني من هذا المطلع تكرر سمطاً ثانياً في كلّ أقفال الموشحة . وورد مثله في أزجال كثيرة(١) للششتري اعتبر النشار بعضها موشحات . هذا وقد وردت موشحة واحدة وهي (لو كنت) للششتري تكرّر فيها السمط الثاني من المطلع سمطاً ثانياً لقفل الدور الرابع. وقد ذكر سليمان العطار أن التكرار في هذه الموشحة يهيىء مباشرة لأكثر الأجزاء غنائية في النص وهو الخرجة ، ويكشف عن أسلوب آخر في الأداء الغنائي للموشح والزجل . فالقوّال يبدأ تشاركه المجموعة ثم يواصل الغناء وحده حتى يرتفع بالمجموعة إلى مستوى معين من الوجد يحركهم معه مرّة أخرى للغناء(٢). وذكر أن هذه اللازمة ظهرت في أشعار سان خوان دي لاكروس (١٥٠٠ ـ ١٥٦٩) ، وسانتا تيريزا (١٥١٥ ـ ١٥٨٢)(٣).

وأما تكرّر جزء من المطلع في كلّ الأقفال فورد كذلك في موشحتي الششتري (كلّما قلْت)(٤) ، (يا حبيب القلب)(٥)، مطلع الأولى :

كلّما قِلْت قربـــي ∴ تنطفي نيران قلبي
زادني الوصل لهيبا ∴ هكذا حال المحبّ

فقوله " هكذا حال المحبّ " تكرر في الموضع نفسه في كلّ الأقفال . وكذلك الأمر في الموشحة الثانية، الشطر الثاني من السمط الثاني فيها (لا إله إلا أنت) متكرّر في كلّ الأقفال ، وفي الخرجة تكرر في كلا سمطيها .

وأما تكرر الجزء الأخير من كل قفل بداية للدور الذي يليه فكان في موشحة ابن خاتمة (يا نسيماً) وردالسمط الثاني من المطلع هكذا :

بحياة الهوى على الصَب ∴ كيف بدر التمامْ
(فعلاتن متفع لن فعْلن   فاعــلاتن فعولْ)

والدور الذي يليه يبدأ بقوله :

كيف بدر التمام حدّثني ∴ بالرّضى النسيمْ
(فاعلاتن متفع لن فعْلن   فاعـلا تن فعـولْ)

---

(١) منها (انا استغفر الله) " ديوان الششتري " ١٧١ –٢، (نلت حبي) ٣٦٩ – ٧٠، (كل حد) ٣١٩ –٢٠، (اسمعوا ذي) ١٨٠ – ٤، (يا نديم) ٣٥٤ – ٥ ، (خلا عني) ٢٨٠ –٢، وزجل لمجهول (نسيم الروض).

(٢) " الخيال والشعر في تصوف الأندلس " ٣٤٩ – ٥٠ .

(٣) (السابق) ٢٨٠ –١، هامش ٦٠ .

(٤) " ديوان الششتري " ٣٦٠ – ٢.

(٥) (السابق) ٣٥٢ – ٣.

وهكذا الأمر في سائر الأقفال والأدوار.(١) وقد ورد مثله في القصيد(٢).

وقد أشارت سوليداد خيبرت إلى هذا التكرار في موشحة ابن خاتمة ، وذكرت أن هذا يمثّل حالة واضحة في الشعر المترابط . ولا نعرف لها مثالاً آخر شبيهاً في الشعر العربي، ولكنها تكثر في الشعر القشتالي، وأن هذه القصائد المترابطة توجد في ديوان بايينه ، وفي حَمّد وشُكْر سانتا ماريا في ديوان كاهن هيتا، وكان معاصراً لابن خاتمة الذي يستخدم طريقة الربط نفسها ، وذكرت أنه من المحتمل أن تكون ثمة علاقة بين الذوق العام والنمط الشعري في هذه المرحلة الأخيرة من الحكم الإسلامي ، بين المسلمين والإسبان، ومعاصريهم من المسيحيين .(٣)

وأياً كانت الصورة التي جاء ت عليها اللازمة في الموشحة ، فلها وظيفتها الموسيقية ؛ إذ تمسك القرار ، أو أساس المقام الذي بدأ به المنشد كي لا ينّد عنه اللحن ، وتعين على استئناف اللحن من المنشد أو المغنّي (المفرد) إلى الجماعة وبالعكس ، لا سيما وأن هذه الموشحات أكثرها للششتري ، وموشحات هذا مما كان ينشد في حلقات الصوفية . والنشيد فيها قد لا يعتمد على موسيقى الآلات ، فيعمد الوشاح إلى مثل هذا الترديد حفاظاً على اللحن العام لموشحته من الانزلاق إلى لحن آخر لها في حال الانتقال من بيت إلى آخر. ويؤيد هذا أن التكرار كان خاصاً بالأقفال الذي هو موضع الانتقالات ، وأنه كان يرد إما بتكرار القفل كلّه، أو الشطر الأخير من السمط إن كان واحداً ، أو السمط الثاني أو جزء أ منه إن كان مؤلفاً من سمطين ، أو الجزء الأخير من القفل.

وهي على اختلاف صورها ، تنفي ما قاله عبد الهادي زاهر من أن الوشاحين والزجالين لم يبتكروا الأغنية ذات المقاطع العديدة التي تتفق قوافي بعضها مع قوافي نظائره ، أو يتكرر مقطع بنصّه(٤). بل لعله من الاحتياط العلمي أن نفترض أن هناك عدداً من الموشحات تكررت فيها بعض أقسمتها غير أنها حذفت في النسخ.

---

(١) " ديوان ابن خاتمة " ١٥٦ – ٧ .

(٢) انظر : عبدالله الطيب " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" ٢/٤٩٩.

(٣) (ابن خاتمة : شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ترجمة د. الطاهر أحمد مكي. " دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة " ١٤٥ .

(٤) " صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور " ٤٦ .

جـــداول

أولاً : الخرجات المتداولة بين الموشحات لها *

	الخرجـــــــة	البحر	الموشـــحات الـــواردة فيهـــا
١	علّموني كيف أســلو وإلا ∴ فاحجبوا عن مقلتيّ الملاحا	المديد	٢ ابن بقي(لست من)، ابن سهل(أمحيًا) وهي في الأصل مطلع بيت لابن المعتز.
٢	يا نسيم الرّيح من بلدي ∴ خبِّر الأحباب كيف هُمْ	=	٢ مجهول(ياشقيق)، ابن الصباغ(النوى)والشطر الأول لابن المعتز وفيه الرياح بدلاً من الريح. وعجز البيت عنده :"إن لم تفرّج همّي فلا ترد" والقصيدة من المنسرح زوحف الشطر الأول من هذا البيت بالخرم فاشتبه بالخفيف . ديوانه ٢٣٨/١.
٣	يا حمـــاماً خلاّقْ . يا مديني أين غبت البارحْ . لم تجيني	=	٢ خرجة لموشحتين مجهول قائلهما (كم بسمر).(؟). وردت خرجة لموشحتين عبريتين .
٤	علي حبيبي خطرْ ببالك ‥ أني بغيرك شغلت بالي	البسيط	٢ التطيلي(يانازح الدار)،ابن مجير؟(ياقلب مااللهوى)
٥	حبيبي قد أبطا ∴ من أمسك البدرا عنّي لقد أخطا ∴ وأشـــغل السِّرّا	=	٢ الحصري(من علّق) ، ابن الصيرفي(مدّ الحيا) وردت خرجة لموشح عبري .
٦	يامّ شن ليـش الجـنّـــه . التســمري تريدي خمري من الحاجب . عسي شنرى	=	٢ ابن رافع(قل للذي)، ابن مالك(مالي وللخرّد)
٧	أما ترى أحمدْ . في مجده العالي . لا يُلحقْ أطلعه الغربُ . فأرنا مثلـــه . يا مشرقْ	=	٢ ابن بقي (أعيا)، ابن ينّق (شم ذائب)
٨	باللهِ ياجنّانْ . اجن من البستانْ . الياسمينْ وخلِّ ذا الريحانْ بحرمة الرحمــنْ . للعاشقينْ	=	٣ ابن بقي(دارالرشا)، ابن عربي(سرائر الأعيان)، ابن الصباغ(نأت بي)، وتروى الخرجة زجـــلاً لأبي الحسن علي بن أحمد الحرّالي، المقري. "النفح"١٩٠/٢.
٩	بدائع البهجهْ . ونزهة الناظــرْ . وجنّة الخلد وبغية القلب . وراحـــة الخاطرْ . في ذلك الخدُّ	=	٢ ابن الصباغ(لأحمد بهجه)، ابن الخطيب(قد قامت)
١٠	من صدّ عنـــي ∴ صددت عنو واشغلت بالي ∴ بخير منــو	=	٢ مجهول(حكمت عيني)، مجهول(هذا التجني)

(*) يتضمن العمود الثالث بياناً بأعداد وعناوين الموشحات الوارد فيها الخرجات مع ذكر لما يؤثـر فـي الوزن من ألـوان التحوير في ألفاظها . وترتيب هذه الخرجات يرد حسب البحر والبنية ابتداء بما هو أبسـط تركيبـاً وما ورد من هذه الخرجات في الزجل أيضاً ، اكتفيت بذكره هنا ، والإحالة إليه هناك .

والخرجات المدرجة هنا يمكن تصنيفها كالتالي :

- اثنتا عشرة وهي رقم :"١ . ٤ . ٥ . ١٠ . ١٥ . ٢١ . ٢٩ . ٣٠ . ٣٤ . ٣٧ . ٣٨ . ٤١" متداولة في موشحات متماثلة الوزن أدواراً وأقفالاً
- أربع وعشرون = = :"٣ . ٦-٩ . ١١ . ١٤ . ١٦-٢٠ . ٢٢ . ٢٤-٢٨ . ٣١ . ٣٢ . ٣٥ . ٣٩ . ٤٠ . ٤٢" = = = متفاوتة بتنويع الضروب .
- واحدة وهي رقم : " ١٣ " متداولة في موشحتين تختلف كل منهما عن الأخرى في التقفية الداخلية .
- ثلاث = = : "٢٣ . ٣٣ . ٣٦" متداولة في موشحات أقفال بعضها على غير زنة الخرجة . .
- اثنتان وهما = : " ٢ . ١٢ " متداولة في موشحات لم تصلنا كاملة .

الخرجـــــــة	البحر	الموشحـــات الـــواردة فيهـــا
١١ يا حادي الركب بالجمال • عَرس قليلْ عسى ترى مقلتي غزالي • قبل الرحيلْ	البسيط	٢ ابن بنق(ياحادي العيس)، ابن سهل(سار بصبري)
١٢ ما العيد في حلّة وطـــاق • وشمِّ طيب وإنما العيد في التلاقـــي • مع الحبيب	=	٤ ابن الخباز(برّح بي) وخرجة فقط منسوبة إلى كل من ابن زهر ، ابن مؤهل ، ابن موراطير
١٣ خبْلٍ .... • طيراً مروعْ	=	٢ ابن اللبّانة(هم بالخيال)، ابن الصيرفي(مـن لـي)
١٤ الغــزال شـــق الحريـــق • والسُلاق ترهقُ ماحزّني إلا جرير ادّي • لم تلحقوا	مقلوب البسيط	٣ ابن بقي(بأبي أحـوى)، ابن الصيـرفي (أشـفور)، ابن شـرف(هاجـني)، ووردت خـرجة فـي زجـل ابن قزمان(لو جا شوّال)، ديوانه ١١٨-٢٠، وكذلك في موشح عبري لابن عزرا.
١٥ يا منزل الوصال ∴ حيّيت منزلاً فما أنا بســـالٍ ∴ عنه وإن سلا	الرجز	٣ الششتري (لو كنت) ، ابن الصباغ (ياحادي الجمال) ، ابن الخطيب (يا حادي الجمال).
١٦ حبّ الملاح . أفسد نسكي وصلاحي	=	٢ التطيلي (انت اقتراحي)، المنيشي(حبّ الملاح)
١٧ ليل الهوى يقظانْ ∴ والحب ترب السهر والصبر لي خوّانْ ∴ والنوم من عيني بري	الرجز مركباً	٣ ابن زمرك (نواسم البستان)، التلالسي(لي مدمع) وهي في الأصل مطلع موشحة لابن سهل.
١٨ نـن درمري ممـا ∴ اراي ذي منيانا بون أبو القاسـم ∴ لفاج ذي مطرانا	= =	٢ الأصبحي (من يسعد)، التطيلي (من عنب) ، وقد عدّل التطيلي في ألفاظها وقوافيها:" مينانة ، مطرانة . يا مطرمي الرحيمه •• أراي ذي منيـانه بون أبو الحجـــاجْ •• لفـــاج ذي مطرانه
١٩ إن جئت أرض سلا • تلقـــاك بالمكـــارم • فتيانُ همُ ســـطور العــلا • ويوسف بن القاسم •عنوانُ	= =	٢ التطـــيلي (كيـف السـبيل) ، ابـن الصبـــــاغ (رسوم ظاهر).
٢٠ فيما يعشقني ذا الفتى• ولا ندري لماذا • ولانقدرْ نقلْ:لا	= =	٢ ابن الخباز(قدما) ، التطيلي (أما).
٢١ قد بلينا وابتليـــــنا ∴ واش يقول الناس فينا قم بنا يا نور عيني ∴ نجعل الشك يقينـــا	الرمل	٢ ابن بقي(ساعدونا)و ابن الصباغ(ألف المضنى)
٢٢ نون مطنكش ياحبيبي لانْ • قرد نيش	=	٢ ابن رُحيم(يانسيم الريح) ، ابن بقي (ياخلي) ووردت في موشح عبري ليهودا هاليفي.
٢٣ ليتني رمل على شطِّ البحر • يا ابني أو أطَوْمْ وتراك عيني مذ تطلع سحرْ • لبلاد الرومْ	=	٤ ابن عربي (كل شئ)، مجهول(غرِّد الطير)، ابن الصباغ (قم وناج) ، (دمع عيني).
٢٤ حبيب عذْ إلي متى ذا العتابْ∴ إن كنت أذنبت تراني أتوبْ أذنب عبدٌ أمس واليوم تاب ∴ والتوب يمحي ياحبيبي الذنوب	السريع	٢ ابن الصابوني(ما حال صبٍّ)، ابن الخطيب (ياليت شعري).

	الخرجـــــــة	البحر	الموشــحات الـــواردة فيهــــا
٢٥	ولا يزال القصر قصر الســلام ∴ يختال في برد الشباب القشيبْ يتلو عليك الدهر في كل عام ∴ نصرٌ من الله وفتح قريبْ	السريع	٢ ابـن زمـرك (قـد نظـم ٠٠ واغتـنم). (قد نظم ٠ ولاحت) والبيت الأول في الأخيرة: فلا يزال ملكك حلف الدوام ٠٠ يجوز في التخليد أو في نصيبْ وكذلك المطلع متكرر في الموشحتين مع تغيير في شطر واحد منه . وفي الموشحتين أشطار متشابهة .
٢٦	بنفســج الليـل تذكّى وفـاحْ ٠ بين البطاحْ أظنــه يسقى بمسكٍ وراحْ ٠	=	٣ مجهول(بنفسج)(والخرجة فيها مثل المطلع). ابن الخطيب (قد حرّك)(والخرجة فيها تختلف من مصـدر إلـى آخـر ؛ فهـي فـي مصدر: (بنفسج) ، وفي ثانٍ: مثل المطلع ، وفي ثالث: الخرجة مطلع موشحة ابن سهل)(باكر إلى). ابن علي (حيّاك).
٢٧	الجمالْ . وقفْ علـى . ظبي بني ثابتِ لا زوالْ . في الحب لا. عن عهده الثابت	=	٢ القزاز (بأبي) ، ابن عربي (قل لن).
٢٨	جرِّر النّيـل أيّمـا جـرّ وصل الشكر منك بالشكر	الخفيف	٤ مطلـع موشـحة لابن باجة ، وخرجة عنـد الششتري (صاح هل) ، وابن الصباغ(أطلع الصبح) ، وابن عربي (الا بقبي) إلا أن هذا الأخير حرّفها لتلائم وزن موشحته : أجرِّر نيلـــي أيما جـــرّ وأوصل منك السكر بالسكر وكذلك استعمل يهودا بن غيات مطلع وخرجة موشحة ابن باجه .
٢٩	ســيد صــحب البنفســـــج جي لعـمّك حبيبـــي جـــي	=	٢ ابن الخباز (نام عن). ابن الصيرفي(انزلوا)
٣٠	من خان حبيبــه الله حسـيبُ الله يعاقبـــه أو يثيـــــــبُ	المنسرح	٢ ابن زهر(كلٌّ له)، مجهول(يوم الفراق)والرواية فيه : قـال لهـا وقـالت تجــيبُ : من خان حبيب الله حسيبُ
٣١	ليتنـي شـذانق ∴ وافـر الجناحيـن أقطع الشـواهق ∴ وترى الحبيبَ عيني	المقتضب	٢ خرجة لموشحتين مجهول قائلهما. (كيف لي)، (اركض السوابق).

	الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
٣٢	ردّ السـلام · على البعد يكفيني ففي السلام · أجرٌ غير ممنــون	المنسرح/ المقتضب	٢ الكميت (رشق السهام)، ابن هـرودس (حثّ المدام).
٣٣	بن يا سحارا · ألب قشد كن بال فجور كند بنا بذي مــور	=	٢ مجهول (دع الاعتذارا)، ابن المعلّم (أرجـو الاقصارا).
٣٤	بامّ مو ألحبيـب ∴ بيش ان مس ترنراض	المجتث	٢ ابن الخباز (من لي)، ابن لبون (قل كيف)، ووردت خرجة لموشح عبري .
٣٥	نذرت لله عهـدا ∴ صيام شهرٍ وعشرِ لما أراك حبيبي ∴ مابين صدري ونحري	=	٣ ابن الخباز (يا من عدا)، التطيلي(يامن رمى) ابن الفني (أعاد هجراً).
٣٦	بالله يا طيراً مدلّل ∴ ومرّ بي في القفـار إياك . تجرك العاده∴ وترمي صخره فداري	= =	٢ ابن سهل (كم أعيا) ، مجهول (يا من أجود)، وهذه الخرجة مستعارة من " أول زجل عمل في الدنيا " ، المقري " النفح " ٥/٢٣٤.
٣٧	ويحي جفانـي ∴ مليح أسمر الأجفان عمـداً برانـي ∴ بوصلـه وخلانـي	=	٢ ابن لبون (حبّ الحسان)، مجهول(أيا حياتي)، وفي الأخيرة : ويحي جفانـي · رشأ مليح المعاني عمداً بدانـي · بهجره وخلانـي
٣٨	من كان دعانـي ∴ يا قوم واش كان اداني اش كان دهاني ∴ نبدل حبيبي بثانـي	=	٢ التطيلي (مالي يدان)، (حلو المجاني) والرواية في الأخيرة : واش كان دهاني · يا قوم واش كان بلاني واش كان دعاني · نبدل حبيبي بثـانِ مع ملاحظة أن الجملة(واش كان اداني) وردت في زجل ابن قزمان(محبوبي في بلد) وذلك في قفل الدور العاشر "ديوانه " ٢٠٨.
٣٩	دينْ . من غاب عنّو حبيبو . لم يسأل عنّو	=	٢ خرجة لموشحتين مجهول قائلهما (تعجب النجم) (برئت من) وخرجة لموشحة المنيشي (كلني).
٤٠	كضمي · فليـول ألينْ · إذل أميبْ كرذلْ · نميب بطاري · شو ألرقيبْ	مقلوب / المجتث	٢ الجزار (مقلتي)، ابن بقيّ (مالدي)، والفقرة الأخيرة من الثانية مطلقة الروي :"اميبِ" ، " الرقيبِ " ووردت الخرجة في موشح عبري.
٤١	مماشـو الغـلام ∴ لا بد كلو ليـا حلال وحـرام .	المتقارب	٢ الجزار (ويح المستهام) ، ابن لبون (عصيت اللوام).
٤٢	يا عـود الـزان · قم سـاعدني طاب الرمّـان · لمن يجنـي	؟	٣ ابن بقي(الحب يجنيك) ، ابن عربي(حقائق)، مجهول(الحب أولى)، ابن قزمان في زجله (يا من مضى) ديوانه ٢٢-٦.

ثانياً : الخرجات المتداولة بين التوشيح والقصيد

أ - خرجات شعرية مطابقة (١)

	الخرجـــــة	البحر	الموشـحات الـواردة فيهـــا
١	أنجزْ لي وعدك بالقبول فلم أقل مثل من يقول : (يا سرحة الحيِّ يا مطول شرح الذي بيننا يطول)	البسيط	ابن زمرك (نسيم غرناطة) والبيت الثاني مطلع مقطوعة للسان الدين ابن الخطيب ، وهو في الأصل مطلع شعر للبرّاق . ابن سعيد "المغرب" ١٤٩/٢
٢	طرَقتْ والليل ممدود الجناح مرحباً بالشمس من غيرصباح	الرمل	ابن زهر (شاب مسك) وهي في الأصل مطلع قصيــدة لابن حمديس تتألف من أربعة وثلاثين بيتاً (محذوف العروض مقصور الضرب: فاعلن.. فاعلان : ع : ١ ، ض : ٢) وإتيان ابن حمديس عروض هذا البيت على (فاعلان) من باب التصريع ، وهو إعلال في الموشحة .

ب - خرجات شعرية محرّفـة (٢)

	الخرجـــــة	البحر	الموشـحات الـواردة فيهـــا
٣	يا ليل طل أو لا تطول لا بدَّ لي أن أســـهرك لو بات عندي قمـــري ما بتُّ أرعى قمــــرك	الرجز	ابن زهر (هل للعزا)خرجة أيضاً لأزجال الششتري(إليّا مني) ديوانه ١٤٩، (يا من خفي) ١٥١، عدّها النشار موشحات ، وهي في الأصل مطلع مقطوعة لابن زيدون من مجزوّ الرجز"مستفعلن مستفعلن ×٢ " ورواية البيت الأول في الديوان : يا ليل طل لا أشتهي .. إلا بوصلٍ قصرك ١٨٥ وفي المغرب " لا تطل " مقام " لا تطول " ٦٩/١ ويلحظ هنا أن الوشاح اعتمد هذه الرواية الأخيرة مع تحريف فيهـــا بإتيان " لا تطول " مقام " لا تطل " ، قصداً منه ، فيما يبدو ، للجمـع بين عروضين في القفل الواحد، ويزيد هذا المدّ (أو الردف) الملتزم في سائر أقفال الموشحة .
٤	غرّد الطير فنبّه من نعس .. يا مدير الـراح وتعرّى الفجر عن ثوب الغلس .. وانجلى الاصباح	الرمل	خرجة لكلٍّ من موشحة ابن زمرك (في كئوس الثغر). واستـــهلت بهـــا موشـــحة قرعـاء لمجهـــــول (غرَّد الطير) ، وتكرر جزء منها في غصن من موشحة لابن سهل ، والشطر الأول من البيتين مأخوذ من بيتين لابن وكيع ، هما : غرّد الطيـر فنبّه مـن نعـس .. وأدر كأسك فالعيش خلــس سل سيف الفجر من غمد الدجى .. وتعرّى الصبح من قمص الغلس ابن منظور " نثار الأزهار في الليل والنهار ".

---

(١) وعدد هذه ثلاث ، اثنتان مذكورتان في الجدول ، وواحدة تقدّمت فيما مضى وهي رقم " ١ " في ص ٢٦٣ .

(٢) وورد مثل هذا في خرجات موشحات المشارقة المستعارة من الشعر ، انظر: ما ذكره الصفدي من نظم الشعراء في عروض (أما ترى الشمس) " توشيع التوشيح " ١٧٧ .

ثالثاً - الخرجات المتداولة بين التوشيح والزجل (١)

	الخرجـــــة	البحر	الموشـحات الـواردة فيهــا
١	إلى متى الحبُ يتبعني . . أفنيت عمري على الملاحْ مرُ الهوى مرٌ مرٌ عني . . لعلٌ نرقد ونســـتراحْ	البسيط	ابن ينّق (يا كبدُ)، وابن قزمـان (يا قلب واش) " العاطـل الحالـي " (ط/هونرباخ)، ١٩٠ - ٢ .
٢	لله ما أحلى التلاقِ . . والوصل من بعد الفراق	=	العقرب(هبّ)، مجهول (غيّبت) " الروضة " ٩١ - ٢ .
٣	.... نريد نمشي ، أجلّ شي كما مشي قبلـــــي ، غيلان مي	=	الشـشتري (الحب أفنـاني)، (سـافر ولا تجـزع)، (تركك جسمك) والأول موشح ، والأخيران زجل .
٤	نقض العهود وخانني علاش ياقوم، وأنا على عهده مقيماً	الكامل	التطيلـي (يا مَن)، مجهـول (ادر علـي)" الموشـحات والأزجـال " ٥٣/١ - ٤ .
٥	من يعجـب حـبُ المــــلاح . يحيـي في شـــان يعجبني يا قوم افتتـــــــاح. ورد الزُوانــــــي	الرجز	ابن شرف (قدك) والششتري (ته قلها)" ديوانه " ٢٦٢-٦
٦	فاعمل ما تريد . فئـت فـي المــلاح إقليدْ	=	ابن لبُون (ماحال) ، ابن قزمان (الغربة والوحدة) مع تحريف فيهـا. افعل ما تيد ؟ بالملاح إقليد . ديوانه ٨١٠ - ٢ .
٧	قد خرج حبيبي براً . ومضى ولم يجينـــــــــا ونريد ولس نجراً . ونخف صاحب مدينـــــــا	الرمل	مجهـول (ضقت) ، ابن قزمان (بي سـبب) والروايــــــــة فيــــه : قد خرج محبوبُ براً ٠٠ ونريد ولس نجراً ويقلّي قلب اهجـــم ٠٠ ونخاف من الملثم ديوانه ٦٦٢ - ٤ .

---

(١) وهناك خرجات أخرى مشتركة بين الزجل والتوشيح ، خمس منها تقدّمت ، وهي رقم " ٨ ، ١٤، ٣٦، ٤٢ " في الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية ، ورقم " ٢ " في الخرجات الشعرية ، وسبعٌ ترد بعد ، وهي رقم ١١ - ١٥ في رابعاً و ٢ ، ٣ في خامساً غير أن هذه السبع وردت في أحدهما مطلعاً ، وفي الآخر خرجة .

(٢) الخرجات " ١ ، ٨ ، ٩ " وكذلك الخرجتان المشار إليهما في الهامش السابق ، رقم " ١٤ ، ٤٢ " استعارهـا ابن قزمان من الموشحات .

الخرجة " ١٠ " هي أصلاً لابن قزمان ، واستعارها منه الوشاحون المتأخرون عنه .

الخرجات " ٦ ، ٧ ، ١١ " لم يحدّد ابن قزمان مصدرها ، لكن الوشاحين المذكورين متأخرون عنه .

الخرجة " ٥ " لابن شرف واستعارها الششتري منه .

	الخرجـــــة	البحر	الموشـحات الـواردة فيهـا
٨	عقد الله راية النّصـر لأمير العلا أبي بكـر	الخفيف	ابن باجه (جرّر النيل) وابن قزمان (من دعاني نفني) ديوانه ٢٤٨-٦ يهودا بن غياث وكذلك استعمل هذا المطلع أيضاً
٩	ياحسرتي وما قد جرى لي	المنسرح	ابن بقي (أشكو وأنت) ، وابن قزمان (أمر علي ما الدوالي)، ديوانـه ٨١٢ - ٦ .
١٠	حبيبي اين اكلت التفاح. جي اعمل لي اح	=	ابن عربي (سالت جود)، ابن قزمان (الجنّ لو عطتني) ديوانه٤٠٤-٦. وورنت خرجة لموشح عبري لابراهيم بن عزرا .
١١	الحبيب حجب عنّي في دارْ ونريد نسل عنّو جـــارْ ونخاف رقيب الحب واش نفعل يا رب	=	المنيشي (الهوى) ، ابن قزمان (الملام تذمّ) وليس فيه السمط الثالث، وهي فيه : الحبيب حجب عنّ في دارْ اش ترى نسل عنّ لجارْ اوش نعملْ ؟ ديوانه ٨٩٢ - ٤ .

رابعاً - مطالع استعيرت خرجات

أ - مطالع موشحات(١)

	الخرجـــــــة	البحر	الموشـحات الــواردة فيهـــا
١	أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع	المديد	لابن زهر ، خرجة عند ابن عربي (ألا بأبي) والشطر الثاني عنده : (ضاعت الشكوى إذا لم تنفع)وكذلك ورد خرجة في موشحة عبرية .
٢	مالي شـــــمول ، إلا شجونْ (٢) مزاجها في الكاس، دمعٌ هتونْ	البسيط	لابن بقي ، خرجة عند ابن عربي (عين الدليل) وتختلف الموشحتان في أن الأولى التزمت ضرباً واحداً في كل الأدوار في حين راوحت الثانية بين ضربين . وكذلك وردت الخرجة عند ابراهيم عزرا .
٣	مدّ الخليج ورفّ الشّجرُ لقد تباهى منظرٌ ومختبرُ	البسيط والمنسرح	لابن زهر ، خرجة عند ابن الصباغ (أطلّ)
٤	هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صبٍّ حلّه عن مكنس فهـو فـي حـرٍّ وخفـق مثلمـــا لعبت ريح الصبا بالقبس	الرمل	لابن سهل ، خرجة عند ابن الخطيب(جادك الغيث) والموشحتان تتفاوتان في تنويع أعاريض وضروب الأدوار (٣)
٥	باكر إلى اللّذة والاصطباحْ ، بشرب راحْ فما على أهل الهوى من جناحْ .	السريع	لابن سهل ، خرجة عند ابن الخطيب (قد حرّك).
٦	صل يا منى المتيّم من راحَ مقصوص الجناح	=	لابن القزاز ، خرجة عند ابن عربي (إنّ الذي سمت) والموشحتان متماثلتان .
٧	قسماً بالهوى لذي حجْــرِ ما لليل المشوق مــن فجْرِ	الخفيف	للصابوني ، خرجة عند ابن الخطيب (ربّ ليل) والموشحتان تتفاوتان في تنويع ضروب الأدوار .

---

(١) مجمل مطالع الموشحات المستعارة خرجات في الموشحات الأندلسية : ثلاثة عشر ، عشر المثبتة هنا في الجدول ، وثلاثة تقدّمت في جدول الخرجات المتداولة بين الموشحات الأندلسية ، وهي رقم " ١٧، ٢٦، ٢٨ ".
وهناك مطالع أخرى لموشحات أندلسية استعيرت خرجات لموشحات مشرقية ، منها مطلع موشحة ابن ماء السـماء (مَن ولي) ورد خرجة عند ابن سناء (كلّي) وعزّ الدين الموصلي (غنّ لي). انظر : رضا القريشي (موشحات مطويات لابن سناء الملك) " مجلّة كلية الآداب " جامعة بغداد ، ع : ٢٢، شباط ، ١٩٧٨م، ص ٢١٦-٧، ٢٢١. ٣.

(٢) وخرجة هذه الموشـحة وردت خـرجة أيضاً لموشحة مشرقية ، الصفدي (جوى دخيل). انظر " توشيع التوشيع " ١٧٤ - ٦ .

(٣) وردت أيضاً خرجة لأربع موشحات تونسية متأخرة (القرن الثالث عشر) . انظر : الصـادق الرزقـي " الأغانـي التونسية " ٣١١ - ٨ ، ٣٢٠ - ٣ ، ٣٢٧ - ٣٠ .

	الخرجـــــــة	البحر	الموشـحات الـواردة فيهـــا
٨	يا مــن عــدا وتعــدّى لو كنت أملك صبـري كتمت عنك الذي بــي فانت تدري وتـدري	المجتث	لابن الخباز ، خرجة عند ابن الغني (يا هل أبلّغ). والموشحتان متماثلتان.
٩	ثغر الزمان الموافـــــق حيّاك منه بابتسـام	المجتث والرجز	لابن خزر البجاني ، خرجة عند ابن الصباغ (أزهار شيب)
١٠	ألا هل إلى ما تقضّى سبيلْ فيشفي الغليل وتوسى الكلومْ	المتقارب	لابن الفضل ، خرجة عند ابن الصباغ (تنبّه فهذا) وتختلف الموشحتان في أن الأولى التزمت ضرباً وزنياً واحداً ، في حين راوحت الثانيـة بين ضربين في الأدوار .
	ب - مطالع أزجال		
١١	نسـيم الـروض فـاح فقوموا نـشـــــربوا	الهزج	لمجهول ، خرجة عند ابن الصباغ (الفت) ويهود اللاوي(وجه محمّر).
١٢	الله يثيب من يفتري. على بري	الرجز	لد غلّس ، الحلي " العاطل الحالي " ط: هونرباخ ص ٢٠٨ – ٩. خرجة عند ابن الصباغ (يا نفس توبي).
١٣	يا فلان ان ريت حبيبـــي افتل انّو بالرُسـيلا ليش أخذ عنق الخشيـف وسـرقْ فم الجميـلا	الرمل	للبعبع ، ابن سعيد " المقتطف " ص ٢٦٥ ، خرجة عند ابن الصباغ (آه من فرط)
١٤	فماً صغيّر	السريع	لابن قزمان ، ديوانه ص ٢٤٨، خرجة عند مجهول (ياجائراً)(١).
١٥	ملّت وصالي .·. والمليح ملولْ ومن يصادف.·. عاشقاً يصول		لابن قزمـان ، ديوانـه ص ٨١٨–٢٠ ، خرجـة عـند ابن عربـي (بالمتعالي)

(١) انظر : الأهواني (على هامش ديوان ابن قزمان : ٢) " مجلّة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد" م١٨، مدريد ١٩٧٤ – ٥ م ، ص ٣٦ .

خامسا - خرجات وردت مطالع

	الخرجــــــــة	البحر	الموشـحات الــواردة فيهـــا
١	يا ليلة الوصل والسُّعودِ ، عودي	البسيط	لابن نزار في موشحته (اشرب على)، مطلع عند ابن هرودس مع تحريف فيه ليلائم وزن موشحته : يا ليلة الوصل والسعود ، بالله عودي
٢	ألفت الانشراح ٠٠ فهل نقّربوا	الهزج	لمجهول في زجله (نسيم الروض)، مطلع عند ابن الصباغ .
٣	ربَّ ليلٍ ظفرت بالبدر ونجوم السماء لم تدر	الخفيف	عند الششتري في زجله (سَرسَرِي) ديوانه ص ١٦١ ، مطلع عند ابن الخطيب ، ويبدو أنها مستعارة من نص أقدم منهما انظر : عناني " المستدرك " ص ١٠٥ ، حاشية ٢ .

الفصل الثالث

أنماط أوزان الموشحات
(تحليل)

أولا : الموشحات الأحادية البحر :

١ - الموشحات البسيطة :

أ - الموشحات المبيتة

ب - الموشحات المشطرة

جـ - الموشحات المبيتة والمشطرة

٢ - الموشحات المركبة (المضفرة) :

أ - المذيل ب - المرءوس

جـ - المجنح د - المفروق

ثانيا : الموشحات المتنوعة البحر :

١ - الموشحات البسيطة :

أ - الموشحات المبيتة

ب - الموشحات المشطرة

جـ - الموشحات ذات السلاسل

٢ - الموشحات المركبة .

أولا : الموشحات الأحادية البحر :

الموشحات الأحادية البحر هي التي التزمت بحراً واحداً على استواء أو اختلاف في أنواع بناها. وهي نوعان : نوع بسيط في بنيته يرد مجرّداً من أساليب التضفير عند الوشاحين ، وآخر مركب البنية تجيء أقسمته مضفّرة : مزءوسة أو منيلة أو مفروقة أو مجنحة ، ولكن مجموع أسمطته تخرج من بحر واحد .

ويندرج تحت كلا النوعين فروع أدى إليها تعدد أساليب البناء والتقفية وهو ما يؤدي غالباً إلى امتزاج الضروب الوزنية (أو ازدواجها) وإن كانت تخرّج جميعها من بحر واحد . وذلك ما يرد مشروحاً في مواضعه .

وقد التزم البحث في تحليله للموشحات عامة إلى جانب تصنيفه لها وفقاً لطبيعة البناء الخاص بكل نوع ، بتصنيفها في بحورها وفق ترتيبها في كتب العروض (داخل كل بنية) إلا في حالات قليلة لم يلتزم فيها ذلك : لأسباب مذكورة في مواضعها ، والبدء بتحليل الموشحات داخل كل بحر يكون غالباً بما هو أقرب إلى السالم وأقل إعلالاً . والموشحات التي جاء ت من نمط وزني واحد يرد الحديث عن بنيتها في إشارة عامة ثم يميّز فيها بين ما كان سانجاً ومرصعاً . ويراد بالساذج : ما لم يلتزم فيه تقفية غير تقفية الضروب في الموشحات بسيطة البناء ، وكذلك غير تقفية الجزء الزائد (نيلاً كان أم رأساً أم جناحاً أم فرقاً) في الموشحات مركبة البناء . ويجيء المرصّع تالياً لما كان مثله من الساذج . فإن كانت الموشحات من جنس وزني واحد وليس بينها فرق إلا السذاجة والترصيع فإن هذا هو المعتبر في التقسيم . ولما كانت الموشحات المرصّعة قليلة بالقياس إلى الموشحات السانجة ، اكتفي في التمييز بينها وبين الساذجة في مواضعها التي ترد فيها ، وجيء بالموشحات التي لم يرد من جنسها مرصّع غفلاً عن وصفها " ساذجة " باعتبار أن الساذج هو الأصل .

وقد عني البحث في تحليله للموشحات بتوضيح وزنها ، وتنوع الضروب فيها ، ووصف نوع الاعلال اللاحق بالأعاريض أو الضروب ، في بابه ، عند وروده أول مرّة ، والاكتفاء فيما يرد مثله بعد ، ببيان صورته التفعيلية ، كما عني ببيان ما جاء منها على الأضرب الوزنية المعتبرة في العروض أو المحدث منها ، والسكوت عما كان غير ذلك ، وتمييز مابني أصلاً على المزاحف مما هو مبني على السالم ، دون تفصيل لما ورد في الموشحات عامة من تزحيف ،

اكتفاءً بما ورد في المبحث الخاص بذلك إلا إن ورد فيها تزحيف غريب في بحره وبنيته ، أو خرج به إلى بحر آخر ، فإن البحث أشار إليه تسهيلاً للقارئ على مدى ارتباط الزحاف بالبنية والوزن . وأشار أيضاً إلى آراء بعض الباحثين مثل ليثام ، وكورينتي ، وجونز ، من المستشرقين ، وغازي من العرب ، في تخريج بعض الموشحات من البحور العربية متى كان تخريجهم مخالفاً لما ذهبنا إليه . والبحث إذ يشير إلى هؤلاء خاصة ، فلأنهم يقرّون بعروبة الوزن في الموشحات ، وإن كان ثمة اختلاف في التخريج ، أحياناً . وليس الأمر كذلك مع جومث . ولهذا فإن البحث اكتفى بما كان من توضيح لمنهجه في مبحث الدراسات السابقة ، دون إشارة لرأيه في كل موشحة من الموشحات التي درسها. في ثنايا التحليل ، إلا ما كان منه من تصرّف في الموشحة ، له علاقة بالوزن . وكذلك عني البحث بالاشارة إلى ما جاء من الموشحات مشابهاً لشيء من الفنون السبعة ، كالزجل والمواليا، والقوما ، والدوبيت ، كل في موضعه .

ويلحظ أن بعض النصوص المعروف منها أقفال فقط (خرجات أو مطالع ..) كان بعضها من اليسر تبيّن حقيقة وزنها ؛ لوجود كثير من الموشحات المجانسة لها . أما بعضها فإنها جاء ت غريبة في وزنها وبنائها. ومن ثم فإن محاولة وصفها تقريبية لانهائية ، ولعلّ تصحيفاً أو خلطاً بين بعض أجزائها نالها . وهو ظنٌ يرجّحه ما رأينا من خرجات وقف عليها سيد غازي جاء ت على تقطيع مغاير ، لما ذهبنا إليه استئناساً بالنص كاملاً ، ولعلّ الوقوف في مستقبل الأيام على النصوص الكاملة للموشحات المعروف خرجاتها فقط ، يحلّ كثيراً من الإشكال وربما يعدّل ما تصورناه من وزن لها .

وقد رجع البحث فيما يخص نصوص الموشحات إلى المصادر الأولى التي أمكن الوقوف عليها، ولكنه اكتفى في التوثيق بالإشارة إلى أقدم مصدر ترد فيه الموشحة كاملة ، وديوان سيد غازي إلا أن يكون المصدر الذي وردت فيه الموشحة " جيش التوشيح " فإنه أثبت إلى جانب هذا مصدراً آخر - إن وُجد - لتعضيده ؛ لأن هذا لا يخلو من تصحيف وتحريف ، أو ترد الموشحة كاملة في مرجع أو مصدر دون عزو ، ويرد بعضها في مصدر آخر أقدم (معزوة إلى صاحبها) أو يكون هناك اختلاف في ضبط الموشحة يؤثر على نوع الإعلال في الأعاريض أو الأضرب .

وتجدر الإشارة هنا إلى مصدر صدر حديثاً وهو " عدة الجليس و مؤانسة الوزير والرئيس " لعلي بن بشري الغرناطي ، اجتهدت في الحصول عليه من عدة طرق ، ولكنى لم أوفق في الحصول عليه إلا في فترة متأخرة من الطباعة . وهو كتاب يتضمن موشحات كثيرة لوشاحين من مختلف العصور رتبها المؤلف على حروف المعجم (اعتماداً على الأقفال) ؛ ليسهل على الناظر حفظه ويقرب منه معناه. ولفظه " وبعض هذه الموشحات معروف قائلها مع ملاحظة اختلاف نسبة بعض هذه النصوص إلى أصحابها عما هو عليه الحال في " جيش التوشيح " وبعضها غير محدد النسبة ، وبعضها مما ينشر أول مرة أو نشر أجزاء من بعضها كالمطلع أو الخرجة أو البيت الأخير منها ، مما هو موجود في الديوان الذي حققه سيد غازي أو المستدرك الذي نهض به محمد زكريا عناني . وقد حاولت استدراك تلك النصوص الناقصة عندهما وتركت ما لم ترد له إشارة البتة في البحث ، لأيام قادمة بإذن الله .

١ - الموشحات البسيطة :

تجيء هذه الموشحات في أقفالها وأدوارها وهي أقرب إلى أبيات القصيد من حيث البناء على شطرين ، من المسدّس أو المربّع ، أو على شطر واحد من المربّع أو المثلّث أو المثنى فهذه تنتظمها وحدة في الوزن والبناء . كما تجيء أيضاً جامعة بين ذي المصراعين وبين المشطّر، يأتي أحدهما في الأقفال والآخر وهو المشطر عادة ، في الأدوار وهذه خمسة أنواع : ثمانية ورباعية أو سداسية وثلاثية ، أو رباعية وثنائية ، أو ثلاثية ورباعية أو ثلاثية وثنائية .

وترد السداسية وكذلك الرباعية غالباً على شطرين أو مصراعين تقوم التفعيلة الأخيرة في المصراع الأول مقام العروض ، والتفعيلة الأخيرة من المصراع الثاني مقام الضرب في القصيدة . وترد الثلاثية والثنائية على مصراع واحد تقوم التفعيلة الأخيرة فيه مقام الضرب في الأراجيز المشطرة .

والبحث إذ يعدل في التعبير عن ألقاب الأبيات من تام ومجزو ومشطور ومنهوك إلى المثمن والمسدّس والمربّع والمثلّث والمثنّى، على نحو ما فعل الجوهري في عروضه من قبل ، فلأن التعبير بالتام والمجزو يشتت الموشحات المتجانسة البنى في موضعين ، فالمسدّس منه التام كما في الرمل والسريع ، ومنه المجزوء كما في البسيط . وكذلك المربّع فإن الوشاحين استعملوا إضافة إلى المجزوء ات المعتبرة في العروض الخليلي ما هو على صورتها في غير ما هو مقرّر لها من بحور ، كالبسيط والمديد والطويل . وهذه ثمانيّة الأصل ، والبناء على أربع تفعيلات من هذه البحور لا يصدق عليه التعبير بالمجزوء . ولهذا اختلف العروضيون في وصف ما ورد من هذه الأوزان في الشعر القديم فعدّها بعضهم مشطورة باعتبار أصلها في حين عبّر بعضهم عنها بالمربّع .

وفيما يلي تحليل لموشحات كل نوع من أنواع الموشحات البسيطة وفقاً للترتيب الآتي :

أ - الموشحات المبيتة :

- الموشحات السداسية .

- الموشحات الرباعية .

ب - الموشحات المشطرة :

- الموشحات الثلاثية .

- الموشحات الثنائية .

جـ- الموشحات المبيتة والمشطرة :

- الموشحات السداسية والثلاثية .

- الموشحات الثمانية والرباعية .

- الموشحات الرباعية والثنائية .

- الموشحات الثلاثية والرباعية .

- الموشحات الثلاثية والثنائية .

أ - الموشحات المبيتة

الموشحات السداسية

وهي ما بنيت على ستّ تفعيلات موزّعة على شطرين ، الشطر الواحد منهما يتألف من ثلاث تفعيلات ، وتقوم التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول مقام العروض، والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني مقام الضرب في القصيدة . وقد التُزم بهذا البناء المسدّس في الأدوار والأقفال معاً، في خمسة أبحر : ثلاثة منها مستعملة ، وهي : البسيط، والرمل ، والسريع. وواحد مهمل وهو : مقلوب المديد (الممتد)، وآخر لم يُعهد استعماله مسدّساً وهو : المقتضب . ومجمل موشحات هذا اللون من البناء، على اختلاف بحورها، إحدى وأربعون موشحة. وهي على ترتيب البحور كالتالي :

مقلوب المديد (الممتد):

واحدة (هذه الشمس)(١) لابن خاتمه ، الأقفال فيها والأدوار على زنة " فاعلن فاعلاتن فاعلن ∴ فاعلن فاعلاتن فعْلن" إلا أن السمط الثاني من الأقفال جاء ت عروضه " فاعلان ". فهذا مسدّسٌ من مقلوب المديد، العروض فيه سالمة " فاعلن " ، أو مذالة " فاعلان " . والضرب مقطوع " فعْلن " . وقد نسب النّقاوسي استعمال المسدّس من مقلوب المديد إلى ابن الحدّاد، ومثّل له بأبيات سالمة العروض والضرب . وكذلك ذكر للحداد استعماله الضرب مذالاً " فاعلان"، ولكن للمثمّن لا المسدّس(٢) والجمع بين عروضين ، في مثل هاتين التفعيلتين، وفي غيرهما، ورد في موشحات من بحور أخرى.

البسيط:

أربع وعشرون، كلها من المخلّع : العروض فيها مقطوعة مخبونة " فعولن " (إلا موشحتين جاء ت عروض أقفالهما " فعول " في السمط الأول، و " فعولن " في السمط الثاني) والضرب فيها مقصورٌ من المقطوع المخبون " فعولْ " ، أو أحذّ مخبون " فعوْ "، أو جمعاً بينهما ، وهذا تفصيله :

---

(١) " ديوان ابن خاتمه " ١٦٤ – ٦ ، غازي " الديوان " ٢/٤٥٩ – ٦١.
(٢) " شرح القصيدة الخزرجية " ٢٥ و.

١ - واحدة وهي (اشرب)(١) للقصري ، المعروف فيها مطلع وبيت واحد فقط، القفل فيها والدور ضربهما أحذ مخبون " مستفعلن فاعلن فعولن ·:· مستفعلن فاعلن فعو ".

٢ - واحدة وهي (ماسلٌ)(٢) للخلوف ضرب الأقفال فيها مقصور من المقطوع المخبون " فعولْ " وضرب الأدوار فيها جاء على هذا النحو : اثنان من الأحذّ المخبون " فعو "، وأربعة من مقصور المقطوع المخبون " فعولْ "، وواحد من المقطوع المخبون " فعولن " وهذا الأخير هو العروض الثالثة من البسيط (المخلّع) وإتيان " فعولن " مع " فعو " و " فعولْ " في ضروب الأدوار شاذٌ ، إذ القاعدة عند الوشاحين أن ترد " فعولن " مع " فعولان ".

٣ - اثنتان وعشرون ، من المخلّع تراوح فيها الضرب بين الأحذّ المخبون " فعو " والمقصور من المقطوع المخبون " فعول " وهذه يمكن تصنيفها في ثلاثة أنواع :

١:٣ واحدة وهي (أنت)(٣) لأبي مدين ضرب الأقفال فيها " فعو " وضرب الأدوار فعولْ.

٢:٣ أربعٌ ضرب الأقفال فيها " فعو " وضرب الأدوار تراوح بين " فعو " و "فعولْ"، وهي : (عدٌعن)(٤) للششتري، و(بالله)(٥)، و(ريحانة)(٦)، و(عليك)(٧) لابن زمرك.

٣:٣ سبع عشرة ضرب الأقفال فيها " فعولْ " وضرب الأدوار فيها تراوح بين "فعو" و " فعولْ " دون أي تمييز بينهما أو التزام في مواضع الاستعمال. وعلى هذا النحو كان صنيعهم في كلِّ الموشحات ، فليس هناك ، كما اتضح من الدراسة ، ضابط ينتظم تلك المراوحة بين دور وآخر ، فقد يجيء أحد البديلين في أدوار متتالية :

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢٩٧/١، غازي " الديوان " ١٦١/٢.

(٢) " ديوان الخلوف " ٥٠ - ٢، عناني " المستدرك " ٢١٤ - ٥ والدور الأول في الديوان مقيد الروي ، فيخرج حينئذ على " فعْ " فيشتبه بالمجتث " مستفعلن فا علن فعْ "=" مستفعلن فاعلاتن " والصحيح إطلاقه.

(٣) أبو مدين " الجواهر الحسان " ٢٨ - ٣٠ ، عناني " المستدرك " ٥١.

(٤) " ديوان الششتري " ١٤٢ - ٥ ، غازي " الديوان " ٣٤٥/٢ - ٧.

(٥) المقري " الأزهار " ١٧٧/٢ - ٩ ، المقري " النفح " ٢٤٠/٧ - ٢، غازي " الديوان " ٤٩٩/٢ - ٥٠٢ .

(٦) (السابقه) ١٨٦/٢ - ٩ ، ٢٤٩/٧ - ٥١ ، ٥١٥/٢ - ٨. وروى الأقفال وكذلك روى الدور الأول والثاني مقيد في الأول فيخرج على " فعْ " ومطلق في الأخيرين ، وهو الصحيح .

(٧) (السابقه) ١٩٥/٢ - ٧ ، ٢٥٧/٧ - ٨ ، ٥٢٩/٢ - ٣١.

يجيء بعدها البديل الآخر في أدوار بعدها . وقد يعود الوشاح أحياناً إلى الأول ثم ينتقل مرّة أخرى إلى البديل الآخر . وقد يجيء أحد البديلين في دور واحد ، في حين يستقل البديل الآخر بسائر الأدوار. والموشحات السبع عشرة هي :

(ياكبداً)(١) لابن ينّق، (يامن)(٢) لابن غرله، (هل ينفع)(٣) لابن زهر، (قد عولّت)(٤) لابن حزمون، (سلْ)(٥) لابن حريق، (في نغمة)(٦) لابن المريني، (باكر)(٧) لابن يخلفتن، (سقى الهوى)(٨) لابن سهل، (ركبت)(٩) لأبي مدين، (صبٌ)(١٠) لابن الصباغ ، وكل من (نسيم غرناطة)(١١) ، (أبلغ لغرناطة)(١٢)، (قد طلعت)(١٣)، (قد أنعم)(١٤)، (في طالع)(١٥) لابن زمرك، و(قلبي)(١٦) للتلاالسي، و(يامن)(١٧) لمجهول.

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٩٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ١/٥١٤ – ٦.

(٢) النواجي " عقود اللآل " ٥٥ – ٧ ، الحجازي "روض الآداب " ٤٦ ظ – ٧ و (معزواً إلى بعضهم)، الخازن " العذارى " ٢٣ – ٥ (وفيه : وقيل لصدر الدين بن الوكيل) ، غازي " الديوان " ١/٥٥٥ – ٨ .

(٣) ابن أبي أصيبعة " طبقات الأطباء " ٣/١١٨ – ٩ ، غازي " الديوان " ٢/١٠٩ – ١١.

(٤) غازي " الديوان " ٢/١٢٥ – ٧ نقلها عن " المغرب ".

(٥) ابن سعيد " المغرب " ٢/٣٣٩ – ٤١ ، غازي " الديوان " ٢/١٤٠ – ٢ . وروي ضرب الأدوار " ١. ٢. ٥" مطلق في الأول ، فتخرج حينئذٍ من الضرب " فعولن " ومقيّد في الأخير وهو الصحيح ، لأن الوشاحين راعوا غالباً التناسب بين الأدوار.

(٦) المقري " النفح " ١/٤٧٦ – ٨ ، غازي " الديوان " ٢/١٦٧ – ٩ .

(٧) مجهول " الروضة " ٧٩ – ٨٠ ، عناني " المستدرك " ٦١ – ٢ ، ووردت منسوبة لابن سهل ، ديوانه ٤٦٥ – ٦ ، وفيه المطلع والأبيات الثلاثة الأولى مع اختلاف القفل.

(٨) " ديوان ابن سهل " ٤٣٥ – ٦ ، غازي " الديوان " ٢/٢٢٢ – ٤ .

(٩) أبو مدين " الجواهر الحسان " ٤٢ – ٤ ، عناني " المستدرك " ٥٤ – ٥ .

(١٠) مجهول " الروضة " ٢٢١ – ٢ (وفيه المطلع والأبيا ت الثلاثة الأولى فقط) ، عناني " المستدرك " ١٢٦ – ٧.

(١١) المقري " الأزهار " ٢/١٧٩ – ٨١ ، " النفح " ٧/٢٤٢ – ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٥٠٣ – ٦ .

(١٢) (السابقة) ٢/١٨١ – ٣ ، ٧/٢٤٤ – ٦ ، ٢/٥٠٧ – ١٠ .

(١٣) (السابقة) ٢/١٨٩ – ٩٢ ، ٧/٢٥١ – ٣ ، ٢/٥١٩ – ٢١ ، وروي الدور الأول مقيد في الأزهار فيخرج حينئذ على " فعْ " ويكون الشطر الثاني من المجتث ، وهو مطلق في المصدرين الآخرين ، وهو الصحيح.

(١٤) (السابقة) ٢/١٩٤ – ٥ ، ٧/٢٥٥ – ٧ ، ٢/٥٢٦ – ٨ وروي الدور الثالث مطلق في الأول فيخرج على " فعولن " ومقيد في الأخيرين فيخرج على " فعولْ " وهو الصحيح.

(١٥) (السابقة)٢/١٩٩ – ٢٠٠ ، ٧/٢٦٠ – ١ ، ٢/٥٣٥ – ٧ وعروض الدور الثاني مقيدة في الأول والثالث فتخرج على " فعولْ " ومطلقة في الثاني ، وهو الصحيح .

(١٦) يحيى بن خلدون " بغية الروّاد " ٢/١٥٤ – ٥ ، عناني " المستدرك " ٢٠٢ – ٣ .

(١٧) المقري " النفح " ١/٤٢ – ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٦٦٨ – ٧١.

وكلّ هذه الموشحات وردت فيها " فعو " و " فعولْ " في ضروب الأدوار مع عروض مقطوعة مخبونة " فعولن " إلا موشحتين جاء ت عروض أقفالهما " فعولْ " في السمط الأول ، و "فعولن" في السمط الثاني . وقد جاء ت " فعو " في الشعر القديم ولكن في العروض مع ضرب مقطوع مخبون " فعولن " أو أحذ مخبون مثلها " فعو "(١) ولعلّ العروضيين تصرّفوا في تقصير " فعولن " بالقصر فعول . والحذف " فعو " قياساً على المتقارب.

ومع أن " فعو " و " فعولْ " اجتمعتا في ضروب هذه الموشحات بنسبة متقاربة ، فإن " فعولْ " هي الأكثر تردداً بصفة عامة . وقد ورد الجمع بينهما في موشحات الهزج ، والرجز ، والمتقارب ، والخفيف . والجمع بين ضربين في الموشحة الواحدة من الظواهر البارزة في الموشحات عامة . وقلَّ أن جمعوا بين ثلاثة ضروب كما في موشحة الخلوف ، أو أكثر ، والإكثار من أنواع الضروب في الموشحة الواحدة من سمات الموشحات المتأخرة.

الرّمل :

سبعٌ ، الأقفال فيها محذوفة العروض والضرب على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن×٢" (وهو الضرب الثالث من العروض الأولى للرمل) ، ومثلها الأدوار مع اختلاف بينها في إحلال " فاعلان " المقصورة محل " فاعلن " المحذوفة في العروض ، أو الضرب ، أو فيهما معاً ، وهي كالتالي :

١ - (ربّ بدر)(٢) لابن الخطيب ، و(ياعريب الحيّ)(٣) للفاسي الأدوار فيهما كالأقفال.

٢ - (ربَّ ريم)(٤) لابن سهل، و(لا تلمني)(٥) لابن الجودي و(جادك)(٦) لابن الخطيب ،

---

(١) انظر : الدماميني " الغامزه " ١٦٠.

(٢) النواجي " عقود اللآل " ١٩٣ – ٦، مجهول " مختارات من أشعار وموشحات " ٢٠ – ظ .

(٣) المقري "النفح" ٦٢/٧ – ٣ ، عناني " المستدرك " ٢٠٦ – ٧ وقد جاءت أبياتها ضمن موشحة تنسب للعقاد أولها (ليت شعري) انظر:مجهول "مختارات من أشعار وموشحات "٢٦ و ، النبهاني " المجموعة النبهانية " ٣٩٨/٤ –٤٠٠.

(٤) " ديوان ابن سهل" ٤٧٨ – ٩ ، عناني " المستدرك " ٨٢ – ٣ .

(٥) المقري " النفح " ٦٣/٧ – ٥ ، كرامه "الدراري السبع" ١٣ – ٥ ، عناني " المستدرك " ٢٢٧ – ٨.

(٦) النواجي " عقود اللآل " ١٨٩ – ٩٢ ، غازي " الديوان " ٤٨٤/٢ – ٨ .

الأدوار فيها كلها كالأقفال عدا دور واحد من الأولى ، وأربعة من الثانية ، وستة من الثالثة فقد جاء ضربها مقصوراً " فاعلان " وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للرمل .

٣ - (هل درى)(١) لابن سهل ، و (قابل الصبح)(٢) للخلوف تراوحت الأدوار فيها بين " فاعلن ·· فاعلن " و " فاعلن ·· فاعلان " و " فاعلان ·· فاعلن " ، كما جاء في هذه الثانية أيضاً دوران على " فاعلان ·· فاعلان ".

وهكذا فإن الحذف في العروض جاء مع ضرب مثلها " فاعلن ·· فاعلن " أو مقصور " فاعلن ·· فاعلان " وكذلك القصر جاء في العروض مع ضرب مثلها " فاعلان ∴ فاعلان " أو محذوف " فاعلان ·· فاعلن " والعروض المحذوفة بضربيها المقصور والمحذوف مما أثبته الخليل وجمهرة العروضيين . وأكثر هذه الضروب عند الوشاحين ، محذوف العروض والضرب. أما الضروب الأخرى فهي قليلة.

السريع :

سبعُ موشحات ، وهي كالتالي :

١ - ستُ الأقفال فيها موقوفة العروض والضرب على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان × ٢ " ومثلها الأدوار وقد تنقل الوشاح فيها بين " فاعلن " و " فاعلان " في العروض أو الضرب أو فيهما معاً ، فجاءت اثنتان منها وهما (ما حال)(٣) لابن الصابوني ، و(قد نظم∴ واغتنم)(٤) لابن زمرك تنقلت الأدوار فيها بين " فاعلن ∴ فاعلان " (وهو الضرب الأول من العروض الأولى للسريع) و " فاعلان ∴ فاعلن " واجتمع إلى هذين أيضاً في الأولى منهما "فاعلن ∴ فاعلن " وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للسريع. والأربع الأخرى وهي

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٧٤ - ٧ ، النواجي " عقود اللآل " ١٨٦ - ٩ ، غازي " الديوان " ١٨٢/٢ - ٥ .

(٢) " ديوان الخلوف " ٩٣ - ٦ ، كرامه " الدراري السبع " ٢ - ٥ ، عناني " المستدرك " ٢١٦ - ٨ .

(٣) " مقدمة ابن خلدون " ١٣٤٥/٣، المقري " الأزهار " ٢١٢/٢ وفيهما المطلع والدور الأول فقط، الخازن " العذارى"٢٧ (من غير عزو)، غازي " الديوان " ١٥٠/٢ - ١ .

(٤) المقري " الأزهار " ١٩٧/٢ - ٨ ، غازي " الديوان " ٥٣٢/٢ - ٤.

(ياليت شعري)(١)لابن الخطيب ، و(قد نظم ٠٠ ولاحت)(٢)، (لله ما أجمل)(٣) و(لو ترجع)(٤) لابن زمرك الأدوار فيها تراوحت بين " فاعلن ∴ فاعلان " و " فاعلان ∴ فاعلان " و"فاعلن٠٠فاعلن " إلا أن الثانية جاء فيها بدلاً من الأخير " فاعلان ٠٠ فاعلن ".

٢ - واحدة وهي (رحِّب)(٥) لابن سهل الأقفال فيها على زنة " فاعلن ∴ فاعلان " إلا أن عروض السمط الثاني منها جاء " فاعلان " مثل الضرب ، وقد جاء ت عليهما بعض الأدوار، فدوران منها " فاعلان ∴ فاعلان " وواحد " فاعلن ∴ فاعلن " ، وواحد " فاعلن ∴ فاعلان" والعكس في دور آخر " فاعلان ∴ فاعلن ".

وخلاصة هذا أن الوشاحين ينوعون في المخالفة بين الضروب ، فيأتون بالعروض موقوفة مطوية مع ضرب مكشوف مطوي " فاعلان ∴ فاعلن " وبعكس ذلك تارة : عروض مكشوفة مطوية مع ضرب موقوف مطوي " فاعلن ∴ فاعلان " أو يأتون بهما متماثلين عروضاً وضرباً ، مكشوفين " فاعلن ∴ فاعلن " أو موقوفين مطويين " فاعلان ∴ فاعلان " وكل ذلك قد يجتمع بالتناوب فيما بين أدوارها ، وقـــد يختمون من جنس ما بدأوا به.

المقتضب :

اثنتان وهما (هل يلحى)(٦)، و (عميدٌ)(٧) لابن سهل، وزن الأقفال والأدوار مولد مشتبه يمكن تخريجه من المقتضب مسدّساً بالتزام الكشف في الصدر والابتداء، مع إجراء الخبن فيهما في الأكثر ، وحذّ العروض والضرب تقديرها " فعولن مستفعلن فعْلن × ٢ " عدا عروض

---

(١) مجهول " الروضة " ٢٤٦ – ٨ ، عناني " المستدرك " ١٩٢ – ٣ .

(٢) المقري " الأزهار " ٢/٢٠١ – ٣ ، غازي " الديوان " ٢/٥٤١ – ٣ ، وفي هذه الموشحة أشطار وردت في موشحته السابقة (قد نظم ∴ واغتنم) . وانظر فيما يخص تكرار بعض الأشطار عنه: بلاشير (الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره) ، تعريب : محمد العجيمي، " حوليات الجامعة التونسية " ع 25, 1986 ، ص 153 - 4 .

(٣) المقري " الأزهار " ٢/٢٠٣ – ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٥٤٤ – ٦.

(٤) (السابقان) ٢/٢٠٥ – ٦ ، ٢/٥٤٧ – ٩.

(٥) " ديوان ابن سهل " ٤٦٣ – ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٢١٣ – ٥ .

(٦) (السابقان) ٤٧١ – ٣ ، ٢/١٩٨ – ٢٠٠.

(٧) (السابقان) ٤٦٩ – ٧٠، ٢/٢١٠ – ٢ .

السمط الثاني من الموشحة الثانية فقد جاءت حذّاء مسبغة " فعْلان " مع ملاحظة اشتباه الوزن بالمتدارك في حال إتيان " مفعولن " في الصدر والابتداء ، وسلامة " مستفع لن " التي بعدهما: " مفعولن مستفعلن فعْلن" = " فعْلن فعْلن فاعلن فعْلن "، واشتباهه بالمضارع في حال إتيان " مفعولن " مخبونة ، " فعولن " في الصدر والابتداء : " فعول مستفعلن فعْلن × ٢" = "مفاعيلن فاعلياتن × ٢ " وقد تكرّر هذا الاشتباه في بعض الأسماط والأغصان.

والموشحتان عند غازي من المقتضب أو من الرجز ، أو من السريع . وقد تكرّر وزنهما مع أنماط أخرى من البنية والوزن.

* * *

ومجمل القول أن الموشحات السداسية وهي إحدى وأربعون موشحة ، جاء أكثرها من مخلّع البسيط خاصة ؛ إذ ورد منه أربع وعشرون موشحة . ثمّ الرّمل والسريع حيث ورد من كل منهما سبع موشحات . وجاءت من الممتد موشحة واحدة ومما يمكن تخريجه من المقتضب موشحتان،وقد جاءت كلها تامة (لها مطلع) وأقفالها من سمطين ، وأدوارها من ثلاثة أغصان.

وكلّ هذه الموشحات جاءت أحادية البحر والبنية . ولكنّها جاءت - في الأكثر - متنوعة الضرب في الأدوار تنوعاً يقوم أكثره على إضافة ساكن أو حذفه . فالموشحات الإحدى والأربعون : أربع منها فقط التزمت بضرب وزني واحد أدواراً وأقفالاً (واحدة من البسيط، واثنتان من الرمل ، وواحدة من المقتضب)، واثنتان ، إحداهما من الممتد، والأخرى من المقتضب : الأدوار فيهما مثل الأقفال ، إلا أن هذه الأخيرة جاءت من سمطين مختلفي العروض (" فاعلن "و" فاعلان " في الممتد، و " فعْلن " و " فعْلان " في المقتضب). وواحدة من البسيط جاءت الأقفال فيها من ضرب، والأدوار من ضرب . أما سائر الموشحات وهي أربع وثلاثون فجاءت متنوعة الضرب فيما بين الأدوار بعضها بعضاً مع جمع بين عروضين في سمطي أقفال اثنين منها.

وتشبه هذه الموشحات القصيد في البناء على بحر واحد وبنية واحدة ، وفي خلوّها من الزِّحاف الغريب ولكنها تختلف عنه في التنويع بين الضروب في الموشحة الواحدة وكذلك

القوافي. وفي مجيئها في الأكثر على علل لم ترد في بابها. غير أن الوشّاح في جمعه بين أكثر من ضرب راعى التناسب بينها فجمع بين ضربين لا يختلفان إلا من حيث إن أحدهما يزيد عن الآخر بساكن ، مع الحفاظ على وحدة الضرب والعروض داخل الدور الواحد.

وأكثر الموشحات المتقدمة تنتمي إلى أواخر عصر الموحدين وأوائل عصر الغرناطيين. وقليل منها من عصر المرابطين. فالموشحات الإحدى والأربعون : سبع عشرة منها لوشاحين من عصر الموحدين (ست لابن سهل ، واثنتان لأبي مدين ، وواحدة لكل من ابن بنّق وابن زهر وابن حزمون وابن يخلفتن ، وابن الصابوني ، والقصري، وابن المريني ، والششتري، وابن الصباغ) وإحدى وعشرون موشحة لوشاحين من العصر الغرناطي (اثنتاعشرة لابن زمرك ، وثلاث لابن الخطيب ، واثنتان للخلوف، وواحدة لكل من ابن الجودي وابن خاتمه ، والتلالسي، والفاسي) واثنتان لوشّاحين من عصر المرابطين (إحداهما لابن بنّق ، والأخرى لابن غرله)، يبقى بعد ذلك موشحة واحدة لا يُعلم قائلها.

ويظهر مما تقدّم أنّ أكثر الوشاحين لم يرد لهم من المسدّس أدواراً وأقفالاً إلا موشحة واحدة، وقلةمنهم من وردت له موشحتان أو ثلاث ، عدا ابن سهل وابن زمرك ، فقد ورد للأول ست موشحات، وللآخر اثنتا عشرة موشحة . وهذا ينسجم مع الإطار العام لموشحات ابن زمرك من جهة ، ومع الإطار العام للعصر الغرناطي من جهة أخرى ، حيث لا يخفى ما اشتهر به هذا العصر من محافظة على القواعد الموروثة للشعر ، وإحياء لسنّة العرب . ويتجلى هذا في تحرّج المؤلفين والنقاد من تسجيل الموشحات في كتبهم ، فإذا ما التزمت موشحة ما، بقواعد القصيد، وأحكامه ، سهل انخراطها في تلك الكتب ، ويظهر هذا جلياً في " أزهار الرياض " و " نفح الطيب " للمقري.

وقد تحسن الإشارة هنا إلى أن هذه الموشحات السداسية وإن جاءت في لغة فصيحة ، فاكثرها مكرورة المعاني . وأبين ما يكون هذا في موشحات ابن زمرك ، بل إن منها ما جاء ت نثرية في ألفاظها أو تركيبها ، كموشحة أبي مدين (أنت بما)، ومنها ما خرج عن الذوق الأدبي وفحشت عبارته.

ولعلّ أجودها مما جاء من مخلع البسيط ، موشحة ابن زهر (هل ينفع) ومعارضة ابن سهل لها (سقى الهوى) ومثلهما في الجودة ، مما جاء من الرمل موشحة ابن سهل (هل درى) وقد عارضها أكثر من وشاح ، ووقف البحث على ست معارضات أندلسية لها ، أجودها موشحة ابن الخطيب (جادك الغيث) وتكاد ـ لولا طولها ـ تفضل الأصل المعارض .

وباستثناء هذه الموشحات ، فإن هذا اللونَ من الموشحات السداسية تغلب عليها الصنعة البلاغية ، إذ جاء ت محشوة بالتجنيس والترصيع والمطابقة ، وسائر ألوان البديع ، مفرغة من معنى فائق ، وصورة مبتكرة ، من ذلك قول ابن الصباغ في موشحته (صبٌ) :

١:١ قد فاق في وجده الوجودا .. ولجّ في لجّة الغـــرام

٢:١ وصار في حبّه فريــــدا .. وقام فيه على مقـــام

٣:١ بنفسه جدّ أن يجـــودا .. فلا اعتراض ولا مـلام

٤:١ دعوه فإن اللوم لا يفيـــــــــدْ .. ما إن على مغرم من جنـــــاح

٥:١ جنانه فيك بات يجنــــــــــي .. فنون أفنان الافتضـــــاح

وقول ابن الخطيب في موشحته (ربَّ بدر) :

١:٤ يا نديـم الراح للروح غدا .. عصره قدمـا قديماً عصـــره

وغير ذلك كثير من الأبيات التي تكشف عن تفنن في الصنعة البلاغية ، ويصدق عليها ما قاله بلاشير عن موشحات ابن زمرك عامة من أنّها " لم تكن خالية من الصنعة في الأسلوب ، إلا أن نسق الأبيات في الجذع الواحد، وتنظيم القوافي ، وما اتسم به الأسلوب من سهولة نسبية ، هي الوسائل التي اعتمدها الشاعر لبلوغ التأثير الذي كان يرومه... وكثيراً ما كان اختيار القوالب الجاهزة المعادة هو الذي يملي عليه صوره وتشابيهه... ومن المحتمل أن تكون المحسنات اللفظية والنكات والتوريات هي الكفيلة بإثارة الاستحسان."(١).

ولا يُظنّ هنا الحطّ من قيمة تلك الموشحات ؛ لما تحتويه من محسنات بديعية فقط، ولكن لأن هذه المحسنات وحدها، غير كافية، لاستحسان الموشحة؛ إذ لا بدّ أن تتآزر معها عناصر أخرى فنية، وهو ما يوجد مثلاً في موشحات ابن اللبّانة في بني عبّاد، وموشحات التّطيلي، مما سيرد بعد في الأنماط الأخرى ، كالمربع ، والمثلث المذيّل .

---

(١) (الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره) ١٥٥.

الموشحات الرباعية

وهي ما بنيت على شطرين ، الشطر الواحد منهما يتألف من تفعيلتين ، وتقوم التفعيلة الأخيرة في الشطرين مقام العروض والضرب في القصيدة . وجاءت هنا من عشرة أبحر ، ليس لبعضها مربع في القصيد . وهي الطويل ، والمديد ، والبسيط ، ومقلوبه ، والرجز ، والرمل، والخفيف، والمقتضب، والمجتث، والمتقارب، وذلك في تسع وثمانين موشحة اثنتان منها فقط بنيت على الشطر الواحد. وهي موزعة على الأبحر كالتالي :

الطويل :

واحدة (أرى صبح)(١) لابن الصباغ، الأقفال فيها مرفلة العروض مقصورة الضرب على زنة " فعولن مفاعيلاتن ∴ فعولن مفاعيل = (فعولان) والأدوار مثلها إلا أن الضرب محذوف "فعولن " ، فبدت كأنها مؤلفة من شطرين أحدهما من الطويل والآخر من المتقارب.

المديد :

أربعٌ وهي موشحة (ما بدا)(٢) لابن لَبّون ، و (عَذْل)(٣) لابن عبادة ، و(معشر العذّال)(٤) لابن قزمان ، و (ياحبيب)(٥) للششتري ، الأقفال والأدوار في الموشحات الثلاث الأولى مقطوعة العروض والضرب زنتها " فاعلاتن فعْلن × ٢ " . أما الأخيرة فالأقفال فيها عروضها مقطوعة ، وضربها مقطوع مسبغ : " فاعلاتن فعْلن ∴ فاعلاتن فعْلان " ومثلها الأدوار عدا دورين جاء ضربهما مقطوعاً دون إسباغ مثل العروض " فعْلن " ودور ضربه سالم " فاعلن " وخرجة هذه الموشحة هي مطلعها.

وقد خرّج غازي أقفال موشحة ابن عبادة ، وموشحة ابن قزمان من المثمن ، والأدوار فيهما من المربّع باعتبار أن الأقفال من سمط واحد لا من سمطين ؛ وذلك فيما يبدو لاختلاف الروي ، مثال ذلك قول ابن عباده في قفل الدور الأول :

---

(١) عناني " المستدرك " ١٣٨ - ٩ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٨/١ - ٩ ، غازي " الديوان " ١٣٢/١ - ٤ .

(٣) غازي " الديوان " ١٨٧/١ - ٩ .

(٤) الحلي " العاطل الحالي " ٨٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٥٢٠/١ - ٢ .

(٥) " ديوان الششتري " ٣٥٢ - ٣ . وفيها قليل من تساهل العامية.

يا أولي التّفنيدِ . لو ملكتُ نفسي . لرأيت السِّحرا . كالكتاب النصِّ

(فاعلاتن فعْلن فاعلاتن فعْلن فعلاتن فعْلن فاعلاتن فعْلن)

وكذلك أقفال موشحة ابن قزمان ، مطلعها :

معشرَ العـذالِ . بي من الأقمار . أغصنُ ميّاده . مِسْن في أكفال

(فاعلاتن فعْلن فاعلاتن فعْلن فاعلاتن فعْلن فاعلاتن فعْلن)

ومع إمكانية تخريج الأقفال من المثمن ، في الموشحتين ، فإن تخريجها من المربّع يتلاءم مع البناء الأكثر دوراناً . ولم يرد من المديد ما يمكن تخريج أقفاله من المثمن ، وأدواره من المربّع غير هاتين الموشحتين. وحرف الروي في أقفال الموشحة الأولى وإن بدا في حال تخريجها من المربّع، مختلفاً في السمطين (السين والصاد) فهما من الحروف المتقاربة في المخرج.

وقد ذكر غازي فيما يخص موشحة ابن لبون (مابدا) أنها من المديد (مشطر مجرّد مرصّع) أو مزدوج مجرّد ساذج ، من البسيط " فاعلن مفعولن × ٢ " أصله "مستفعلن فاعلن مفعولن " ، ثم حذف أوله ، والذي دفعه إلى هذا ، فيما يبدو ، أن هذا الوزن المستعمل هنا، ورد مع مخلع البسيط في موشحات أخرى . وحيث إنه كان يردّ الموشحة الواحدة إلى بحر واحد أياً كان التنوع فيها ، نسب ما كان كذلك إلى البسيط.

ومربع المديد مما أثبته بعض العروضيين المتقدمين ولكن سالماً ومذالاً(١). أما القطع فقد ورد في ضرب المسدّس منه فقط.

البسيط :

إحدى وعشرون موشحة ، وهي صنفان : ساذجة ومرصّعة .

الساذجة :

ثماني عشرة ، الأقفال فيها والأدوار من مربع البسيط مع اختلاف بينها في الأعاريض ، أو الضروب ، أو فيهما معاً إذ جاءت إما مقطوعة " فعْلن " أو مقطوعة مسبغة " فعْلان " ، أو سالمة " فاعلن " أو مذالة " فاعلان "وذلك كالتالي :

١ - أربعٌ ، وهن : (ماأبين)(٢) لابن رافع، و(من لي)(٣)للكميت، و(من علّق)(٤) للحصري

(١) انظر الجوهري " عروض الورقة " ٦٠، أبو العلاء ، رسالة الصاهل والشاحج" ٥٧٢ -٧، الزمخشري " القسطاس " ١٠٩ - ١١.

(٢) عناني " المستدرك " ٢٥ - ٦ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٨٩ - ٩٠ ، غازي " الديوان " ١/٥١ - ٣ .

(٤) الصفدي "توشيع التوشيح " ١٥١ - ٤ ، ابن الخطيب " الجيش " ٧٤ -٥ (لابن رافع)، غازي" الديوان "١/٢٠٢-٤

و(مدّ)(١) لابن الصيرفي ، الأقفال فيهن والأدوار على زنة " مستفعلن فعْلن × ٢ ". والخرجة في الموشحتين الأخيرتين واحدة .

٢ - ثلاثٌ وهنّ :(ما أن)(٢) للأبيض ، وموشحة لابن حزمون(٣)، و(قم هاتها)(٤) لابن خاتمه. الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلن × ٢ " إلا أن السمط الثاني فيها جاء ت عروضه " فعْلان ". والأدوار فيها كالسمط الأول من الأقفال عدا دور واحد من الموشحة الأولى عروضه وضربه " فعْلن ... فعْلان " ودورين من الموشحة ، وثلاثة من الثالثة جاء ت كالسمط الثاني من الأقفال " فعْلان ... فعْلن ".

٣ - أربع ، وهي (أحبة)(٥) لابن بقي، و (ما لبنات)(٦)لابن المريني،و(هل للعزا)(٧) ، و(الروض)(٨) لابن خاتمه ، الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فاعلان ... مستفعلن فعْلن "، والأدوار مثلها ولكن تراوحت أعاريضها وضروبها بين "فاعلان ... فعْلن" و "فاعلن ... فعْلن " واجتمع إلى هذين في الثانية " فاعلن ... فاعلان " وفي الرابعة : " فاعلان ... فعلن " .

٤ - ثلاث وهي (في نرجس)(٩) لابن اللبّانة، و(إن كـــان)(١٠) لأبي حـــيّان، و(شقّت)(١١) للخلوف ، الأقفال فيها على زنة" مستفعلن فعْلان ... مستفعلن فعْلان " والأدوار

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٥٤٤/١ - ٦.
(٢) (السابقان) ٥٣ - ٤ ، ٣٨٨/١ - ٩٠ .
(٣) غازي " الديوان " ١٢٨/٢ - ٣٠ .
(٤) " ديوان ابن خاتمه " ١٦٢ - ٤ ، غازي " الديوان " ٤٥٦/٢ - ٨ .
(٥) ابن بشري " عدة الجليس " ١٧١ - ٣ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٤٧٥/١. وفي الأخيرين البيت الأخير فقط .
(٦) ابن سعيد " المغرب " ٢١٨/٢ - ٢٠ ، (لابن المريني وتروى لليكي)، غازي " الديوان " ١٦٤/٢ - ٦ .
(٧) " ديوان ابن خاتمه " ١٦٦ - ٨ ، غازي " الديوان " ٤٦٢/٢ - ٤ .
(٨) (السابقان) ١٦٨ - ٧٠ ، ٤٦٥/٢ - ٧ .
(٩) ابن الخطيب " الجيش " ٦٢ - ٤ ، الكتبي " فوات الوفيات " ٥١٥/٢ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢١١/١ - ٣.
(١٠) الكتبي " فوات الوفيات " ٥٥٧/٢ - ٩ ، " من شعر أبي حيان الأندلسي " ١٤٩ - ٥١، غازي " الديوان "٤٢٦/٢-٨
(١١) " ديوان الخلوف " (ط. تونس) ٢٨٨ - ٩٠ .

مثلها مع اختلاف في العروض والضرب ، فجاءت على " فعْلان ∴ فعْلن " أو " فعْلن ∴ فعْلن"، واجتمع إلى هذين في الموشحتين الأولى والثانية نوع ثالث وهو "فعْلن∴فعْلان" والمطلع في الموشحة الثالثة هو الخرجة.

٦ - اثنتان وهما (أدر لنا)(١) لابن بقي ، و(عقارب)(٢) لابن شرف ، الأقفال فيهما على زنة " مستفعلن فعْلان ∴مستفعلن فعْلن " ومثلها الأدوار إلا أن عروضها " فعْلن".

وقد خرّج غازي أقفال الموشحة الثانية من المثمن، وأدوارها من المربع ؛ وذلك فيما يبدو لاختلاف حرف الروي ، في حال تخريجها على المربع ، مطلعها :

عقارب الأصداغ ٠ في السّوسن الغضّ ٠ تَسْبي تقي من لاذ ٠ بالفقه والوعظ

(متفعلن فعْلان مستفعلن فعْلن مستفعلن فعْلان مستفعلن فعْلن)

وتخريجها على المثمن ممكن ، ولكن الأولى أن تخرج على المربع ، ليس لأن الأدوار جاءت كذلك . ولكن لأن ما أمكن الوقوف عليه من موشحات عامة لم يرد فيه جمعٌ بين المربع والمثمن إلا ما هو قائم على الاحتمال هنا ، وفي موشحتين من المديد تقدمتا ، وفي موشحتين من المتقارب (لكن المربع فيهما على هيئة المشطر لا المزدوج). ولا يدفع هذا ما في بعض المصادر والمراجع من نصوص مكتوبة على هيئة المثمن ، لم يراع في كتابتها أصول البنية ، وإن كانت هذه الموشحة وردت في " جيش التوشيح " و " نفح الطيب " و " العذارى المائسات " على هيئة المربع. وأما حرف الروي وإن بدا مختلفاً في سمطي الأقفال هنا (الضاد والظاء) فهما من الحروف المتقاربة المخرج.

٧ - واحدة وهي (لأتبعَنّ)(٣) لابن زهر ، الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فاعلن ∴ مستفعلن فعْلن " إلا أن السمط الثاني منها جاءت عروضه : " فاعلان " . والأدوار مثلها في

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٦٣ - ٤ ، ابن الخطيب " الجيش " ٢٩ - ٣٠ (للتطيلي)، الخازن " العذارى" ٢٩ - ٣٠، غازي " الديوان " ١/٤٣٥ - ٧ ، " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٦٧ - ٨ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٠١، المقري " النفح " ٧/٨٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢/١٥ -٧.

(٣) ابن سعيد " المغرب " ١/٢٧٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢/١٠١ -٢ .

البناء مع اختلاف في العروض والضرب ، فدور واحد " فعِلن ∴ فعْلن " واثنان " فاعلن ∴ فعِلن " وواحد : " فاعلان ∴ فعْلن ".

٨ - واحدة وهي (دمعٌ)(١) لابن الصباغ الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فاعلان ×٢" والأدوار مثلها مع تغيير في العروض والضرب ، واحد منها :" فاعلن ∴ فاعلان " وثان : "فاعلن .. فاعلن " ، وثالث : " فاعلان ∴ فاعلن " ، واثنان : " فاعلان ∴ فاعلان " مثل الأقفال.

الموضعة :

ثلاثٌ وهن :(قل للذي)(٢) لابن رافع ، و(يا ويح صبٌ)(٣)لابن بقي، و(مالي)(٤) لابن مالك الأقفال والأدوار في الأولى والثانية على زنة " مستفعلن فاعلن مستف.علن فعِلن ". وكذلك في الثالثة إلا أن الضرب في الأقفال " فاعلن " وفي الأدوار " فاعلان " ، والخرجة في موشحة ابن رافع ، وموشحة ابن مالك واحدة .

وقد أشار ابن سناء إلى موشحة ابن بقي ، وهي عنده من الموشح الشعري الذي تخلّلت أقفاله وأبياته (أدواره) حركة ملتزمة ، وقال :" فهذا من البسيط، والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذي أشرنا إليه " في حين نسبها كور ينتي إلى المجتث والمتدارك (٥).

والخلاصة أن الوشاحين استعملوا في أعاريض مربع البسيط " فاعلان " و " فعْلان " و " فعْلن " مع ضروب مثلها أو بالتناوب مع كل واحد منها " فاعلان .. فاعلن " ، " فاعلان ∴ فعْلان " ، " فاعلان ∴ فعْلن " . وكذلك الحال في سائر التفعيلات ، والأكثر تردداً في مربع البسيط " فعْلن " و " فعْلان " والتنويع هنا أيضاً يقوم على زيادة ساكن عدا ما جاء في بعضها من جمع بين " فعِلن " و " فعْلن ".

---

(١) عناني " المستدرك " ١٣٠ – ١ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٧٦ – ٧ ، غازي " الديوان " ١/١٦ – ٨ .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ١٠٧ – ٨ ، غازي " الديوان " ١/٤٦٦ – ٨ .

(٤) ابن الخطيب " الجيش : ٢٢١ – ٢ ، غازي " الديوان " ٢/٥٣ – ٥ .

(٥) (The metres of The Muwaššah) p. 80

ومربّع البسيط عامة ، مما لم يذكره الخليل وأثبته بعض العروضيين القدماء سالم العروض والضرب(١)، مع ملاحظة أن من أعاريض وضروب مربّع البسيط المستعملة هنا في التوشيح ما هو مستعمل بخاصة في فن المواليا. قال البنواني في حديثه عن هذا الفن : " وزنها واحد وهو من بحر البسيط على اختلاف تنويع أواخره مع قوافيها إلى وزن " فاعلْ "، و"مفعولْ" و" فعَل "و"فعْلْ ... وغير ذلك"(٢). وبعض هذه التفعيلات ورد مثلها في الموشحات المتقدمة وإن كان التعبير عنها مختلفاً : فـ"فاعلْ" هي "فعْلن" ، و"مفعولْ" هي " فعْلان"، و "فَعَلْ" هي " فعو " التي وردت في البسيط المسدّس لا المربع ، و "فعْلْ" هي "فاعْ " ولكنها لم ترد في موشحات البسيط، وإنما وردت مقتطعة من " فاعلاتن " في الرمل.

مقلوب البسيط :

ثلاثٌ وهي : (بأبي أحوى)(٣) لابن بقي، و(أثغورٌ)(٤) لابن الصيرفي، و(هاجني)(٥) لابن شرف. الأقفال فيها من مقلوب البسيط المربع المقفّى مع اختلاف موضع التقفية في السمطين؛ فالأول التقفية في نهاية التفعيلة الثانية منه تقديره : " فاعلن مستفعلان . فاعلن مستفعلن " والثاني التقفية في نهاية التفعيلة الثالثة منه تقديره : " فاعلن مستفعلن فعْلن . مستفعلن " فبدا على هيئة المثلّث المذيّل بتفعيلة. وأما الأدوار فجاءت في الموشحتين الأولى والثانية على زنة السمط الثاني من الأقفال غير أن الأولى جاء ضرب الأدوار الثلاثة الأولى منها مذيلاً " مستفعلان ". وأما الموشحة الثالثة فجاءت أدوارها ملتزمة تقفية في نهاية التفعيلة الأولى والثالثة فبدت كأنّها من البسيط مجنحة : مرءوسة ومذالة معاً . وقد تنوعت التفعيلة الأولى والأخيرة من دور إلى آخر ، فثلاثة منها : جاءت على زنة : " فاعلن مستفعلن فعْلن. مستفعلن "، واثنان جاءا على زنة " فاعلان. مستفعلن فعْلن . مستفعلن " وواحد جاء على زنة " فاعلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان " . والموشحات الثلاث خرجتها واحدة، ووردت خرجة أيضاً لزجل ابن قزمان (لوجا)(٦). ولهذا زجل آخر من الوزن نفسه وهو (الذي نعشق)(٧).

---

(١) انظر: الجوهري " عروض الورقة " ٦٣، الراوندي " الابداع " ٦٥و ، الرندي " الوافي في نظم القوافي" ٨٥ ظ ، الدماميني " الغامزة " ١٦٠.

(٢) " رسالة دفع الشك والمين في تحرير الفنّين " ١٥ ظ.

(٣) ابن سناء " دار الطراز" ٧٨ – ٨١ ، غازي " الديوان " ٤٤٧/١ – ٥٠ .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٢١ – ٢ ، غازي " الديوان " ٥٢٦/١ – ٨ .

(٥) (السابقان) ٩٧ – ٩ ، ٧/٢ – ١٠.

(٦) " ديوان ابن قزمان " ١١٨ – ٢٠.

(٧) (السابق) ٣٧٠ – ٤.

الرجــز :

خمس عشرة موشحة ، وهي صنفان : سانجة ومرصّعة :

الساذجة :

أربع عشرة ، وهي ثلاثة أنواع :

١ - ثلاثٌ على زنة " مستفعلن مستفعلن × ٢ " مع تذييل العروض أو الضرب ، وهي (هل للعزا)(١) لابن زهر و (أوصاك)(٢) لابن حزمون، و(يا لحظات)(٣) لابن سهل ، الأقفال في الموشحتين الأولى والثانية من مربع الرجزمع تذييل عروض السمط الأول منهما ، تقديرهما : " مستفعلن مستفعلان ∴ مستفعلن مستفعلن " ، " مستفعلن مستفعلن ∴ مستفعلن مستفعلن " (وهذا الأخير هو العروض الثانية من الرجز) ومن جنس هذا الوزن جاء ت أدوار الموشحة الأولى ، وكذلك دوران من الموشحة الثانية. أما سائر الأدوار ، فاثنان منها مذيلا الضرب " مستفعلن ∴ مستفعلان " وواحد مذيل العروض مثل السمط الثاني من الأقفال.

أما موشحة ابن سهل فالأقفال فيهاسالمة العروض مذيلة الضرب" مستفعلن ∴ مستفعلان" والأدوار ثلاثة منها مذيلة العروض سالمة الضرب " مستفعلان ∴ مستفعلن " واثنان سالما العروض والضرب " مستفعلن ∴ مستفعلن ".

وخلاصة هذا أنهم جمعوا بين " مستفعلن " السالمة و " مستفعلان " المذالة في العروض مع ضرب سالم ، كما جمعوا بين هذين ، وبين عروض سالمة مع ضرب مذال ، والسلامة مما أثبته الخليل ، أما التذييل فأثبته بعض العروضيين في هذا الضرب وغيره من هذا البحر (٤).

٢ - عشرٌ : واحدة منها لمجهول وهي (من لي)(٥) مبنية كلها أدواراً وأقفالاً على زنة

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٠٩ - ١٠ ، غازي " الديوان " ٢/٨٧ - ٩ .

(٢) غازي " الديوان " ٢/١٣١ - ٣ .

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٣٠ - ٣ ، غازي " الديوان " ٢/١٩٢ - ٤ .

(٤) انظر : الدمنهوري " الإرشاد الشافي " ٨٧، الأحمدي " المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي " ١٩١- ٣.

(٥) غازي " الديوان " ٢/٦٥٤ - ٦.

"مستفعلن فعولن .. مستفعلن فعولْ" وثلاث مثلها غير أن ضربها "فعو"، وهي: (الرّاح)(١) لابن رافع، و (سرى)(٢) للكميت، و (القدّ)(٣) لمجهول. والست الأخرى تراوح ضرب الأدوار فيها بين "فعو" و "فعولْ". أما الأقفال فجاء ضربها في ثلاث منها "فعو" وهي (لو كنت)(٤) للششتري، و (يا حادي)(٥) لابن الصباغ، و (يا حادي)(٦) لابن الخطيب. والخرجة في الموشحات الثلاث واحدة. وجاء الضرب في أقفال الموشحات الثلاث الأخرى: "فعول" وهي: (رح للراح)(٧) لابن القزاز، و(حسب)(٨) لابن زهر، و (في طاعة)(٩) لابن خاتمه. وقد زوحفت "مستفعلن" في موشحتي الكميت وابن القزاز إلى "مفاعيلن" أحياناً، فخرجت بهذا إلى الهزج.

ومجمل هذا أنهم جاءوا بالعروض "فعولن" مع ضرب مقصور "فعول"، أو أحذ مخبون "فعو" منفردين، أحياناً ومجتمعين أحياناً أخرى. مثل ما جمعوا بينهما في مخلع البسيط المسدّس المتقدم، بيد أنهما هنا يخرجان من وزن يعد في المنسرح والرجز وهو "مستفعلن فعولن ×٢".

٣ـ واحدة المعروف منها خرجتها وهي(إشبيليا)لمجهول(١٠) مؤلفة من سمطين على زنة "مستفعلن فعول .:. مستفعلن مفعول" إلا أنّ عروض السمط الثاني "فعو".

المرصّعة:

واحدة وهي (يا لائماً)(١١) للكميت، الأقفال فيها على زنة "مستفعلن متف.علن مس. تفعلن فعْلان" ومثلها الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة فيها "فعْلن". وقد التزم فيها تقفية

---

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٨ـ٧٧، غازي "الديوان" ١/١٩ـ ٢١.

(٢) (السابقان) ٩٠ـ ١، ١/٥٤ـ ٥.

(٣) أبو مدين "الجواهر الحسان" ٢٥٠ـ ١، وينسب لابن سهل و محمد بن باي. انظر: عبد الحفيظ منصور "الفهرس العام للمخطوطات القسم الأول: رصيد مكتبة حسن حسني عبدالوهاب" ٢٥٧، ٢٧٧، ٣١٣.

(٤) "ديوان الششتري" ٢٢٢ـ ٤، غازي "الديوان" ٢/٢٥٦ـ ٨.

(٥) عناني "المسترك" ١٤٧ – ٨.

(٦) ابن الخطيب "النفاضة" ٢/١٦٩ – ٧٠، عناني "المسترك" ١٨٩ – ٩٠.

(٧) ابن سناء "دار الطراز" ٩٧ – ٨، غازي "الديوان" ١/١٧٩ – ٨١ وفيه (للراح رح).

(٨) ابن الخطيب "الجيش" ١٩٦ – ٧، غازي "الديوان" ٢/٦٥ – ٧.

(٩) "ديوان ابن خاتمه" ١٦٠ – ٢، غازي "الديوان" ٢/٤٥٣ – ٥.

(١٠) المقري "النفح" ٣/٢١٣، غازي "الديوان" ٢/٦٧٢.

(١١) ابن الخطيب "الجيش" ٨٨ – ٩، غازي "الديوان" ١/٤٨ – ٥٠.

في منتصف التفعيلة الثانية ونهاية المقطع الأول من الثالثة. فبدت كأنها مركبة الوزن تقديرها "مستفعلن فعو فعولن فاعلن فعْلان" . وحتى هنا أيضاً ما يزال التنويع يقوم على زيادة ساكن . وقد ورد وزن هذه الموشحة مركباً مع وزن آخر في موشحة أخرى.

الرمل :

ثلاث عشرة ، اثنتا عشرة منها الأقفال فيها والأدوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن × ٢ " (وهو الضرب الثاني من العروض الثالثة المجزوّة للرمل) وهي : (لحظاتٌ)(١) للتطيلي، و(وَجْنة الورد)(٢) للأبيض ، و(ساعدونا)(٣) لابن بقيّ، و(بارقٌ)(٤) لابن ينّق، و (روضة)(٥) لابن الصيرفي، و (شمت)(٦) لابن شرف، و (عدِّ عن)(٧) لابن عربي، و (كلٌّ وقتٍ)(٨)، و (كلّما قلْتَ)(٩) للششتري ، و(ألف المضنى)(١٠)، و(آه من)(١١) لابن الصباغ، و(وجه هذا)(١٢) لابن زمرك . وخرجة الموشحة الأخيرة لابن الصباغ مطلع زجل للبعبع، والخرجة في موشحته الأخرى، وفي موشحة ابن بقي المذكورة واحدة . والثالثة عشرة وهي(مهجتي)(١٣) للأبيض الأدوار فيها كالموشحات الاثنتي عشرة السابقة . ومثلها الأقفال إلا أن الضرب فيها مسبغ " فاعلاتان "(وهو الضرب الأول من العروض الثالثة للرمل) .

---

(١) غازي " الديوان " ١/٣٠٩ – ١١.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٤٩ – ٥٠ ، غازي " الديوان " ١/٣٧٩ – ٨١ .

(٣) (السابقان) ١٣ – ٤ ، ١/٤٢٩ – ٣١.

(٤) (السابقان) ١٨٨ – ٩، ١/٥٠٢ – ٤ .

(٥) (السابقان) ١٢٤ – ٥ ، ١/٥٢٩ – ٣١ .

(٦) (السابقان) ١٠٢ – ٣، ٢/١٨ – ٢٠.

(٧) " ديوان ابن عربي " ٨٦ – ٨ ، غازي " الديوان " ٢/٢٦١ – ٣ .

(٨) " ديوان الششتري " ٣٦٢ – ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٣٧٨ – ٨٠ .

(٩) (السابقان) ٣٦٠ – ٢ ، ٢/٣٧٥ – ٧ .

(١٠) المقري " الأزهار " ٢/٢٣٠ – ٢ ، غازي " الديوان " ٢/٣٨٥ – ٧ .

(١١) (السابقان) ٢/٢٤٦ – ٨ ، ٢/٤١٧ – ٩ .

(١٢) المقري " الأزهار " ٢/٢٠٠ – ١ ، " النفح " ٧ – ٢٦١ – ٢ ، غازي " الديوان " ٢/٥٣٨ – ٤٠.
ورويّ ضرب الدورين " ١ ، ٥ " مقيد في الأولى فيكون مقصوراً " فاعلان " ومطلق في الأخيرين فيكون سالماً " فاعلاتن " وهو الصحيح.

(١٣) ابن الخطيب " الجيش " ٤٦ – ٨ ، غازي " الديوان " ١/٢٧٣ – ٥ .

ومجمل هذا أنّ الوشاحين أكثر ما بنوا من الرمل المربع ، على السالم منه ، وقلّ أن خرجوا فيه إلى المسبغ منه.

الخفيف :

واحدة وهي (اسقنيها)(١) لابن الصيرفي ، الأقفال فيها مذيلة العروض والضرب زنتها "فاعلاتن مستفع لان × ٢ ". والأدوار مثلها مع اختلاف بينها في العروض والضرب ، فدور واحد منها، كالأقفال ، وثلاثة مخبونة العروض والضرب" مستفع لن .·. مستفع لن " (وهو الضرب الثاني من العروض الثانية) وواحد مخبون العروض مذيل الضرب : " متفع لن .·. متفع لان ".

المقتضب :

خمس عشرة وهي ثلاثة أنواع :

١ - موشحات بُني صدرها على" فاعلات " وابتداؤها على " مفاعيل:. وهذه ثلاث : (راحة الأديب)(٢) للكميت، و(سطوة الحبيب)(٣) للتطيلي ، و(في ابنة)(٤) لابن ينّق، الأقفال فيها والأدوار حذاء العروض مقطوعة الضرب على زنة " فاعلات مستف (= مفعو) .·. مفاعيل مفعولن ".

٢ - موشحات بني صدرها وابتداؤها على " فاعلات " وهذه تسع :

- أربع حذاء العروض مقطوعة الضرب كالسابقة زنتها "فاعلات مفعو .·. فاعلات مفعولن" وهي (آه من)(٥) للأبيض،و (من يصيد)(٦) لابن غرله، و(أفلك الجيوب)(٧) لمجهول، و(اركض السوابق)(٨) لمجهول .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٢٨- ٩ ، غازي " الديوان " ٥٣٨/١ - ٤٠ .

(٢) (السابقان) ٨٦ ، ٤٢/١ - ٤.

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ٥٩ - ٦٠، ابن الخطيب " الجيش " ٢٧ - ٨، غازي " الديوان " ٢٦٧/١ - ٩.

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٨٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ٤٩٦/١ - ٨.

(٥) (السابقان) ٥٥ - ٦ ، ٣٩٤/١ - ٦ .

(٦) الحلي " العاطل الحالي " ١١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٥٥٣/١ - ٤ ،وانظر عناني " المستدرك" ٣٥ - ٦.

(٧) غازي " الديوان " ٦٢٥/٢ - ٧ .

(٨) ابن بشري " عدة الجليس " ٣٧٨ - ٩ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٧، غازي " الديوان " ٦٤٣/٢ ، وفي الأخيرين ، الخرجة فقط (ليتني شذانق) .

- أربع : ثلاث منها وهي (أنا والجمال)(١) للتطيلي، و(عبرة)(٢) لابن زهر . و (كيف لي أعانق)(٣) لمجهول عروض الأقفال فيها والأدوار كالخمس السابقة. أما الضرب فجاء في موشحة التطيلي مقطوعاً " مفعولن " في الأقفال ، ومطوياً " مفتعلن " في الأدوار. والعكس في موشحة ابن زهر. وجاء ت في الموشحة الأخيرة ثلاثة منها " مفعولن " وواحد مطوي، وواحد مقطوع مسبغ " مفعولان " والخرجة في هذه الموشحة وموشحة(اركض السوابق) واحدة.

والموشحة الرابعة (حثّ)(٤) لابن الخباز ، الأقفال فيها مقطوعة مسبغة العروض مقطوعة الضرب زنتها " فاعلات مفعولان ٠٠ فاعلات مفعولن " . والأدوار مثلها عدا ثلاثة منها جاء ت أعاريضها مقطوعة كالضرب " فاعلات مفعولن × ٢ ".

وخلاصة هذا أنهم جاء وا بعروض حذاء مع ضرب مقطوع " مفعو ٠٠ مفعولن " أو مطوي " مفعو ٠٠ مفتعلن " وجمعوا بينهما ، كما جمعوا بين عروض مقطوعة ومقطوعة مسبغة مع ضرب مقطوع : " مفعولن ٠٠ مفعولن " " مفعولان ٠٠ مفعولن " .

والحذذ والقطع لم يثبتهما الخليل في المقتضب ، ولكن من العروضيين من أثبتهما مع عروض مطوية ، ذكر النقاوسي أن أبا العتاهية زاد ضرباً أحذَّ ومثَّل له ببيتين(٥)، وذكر الزَّنجاني أن بعض المحدثين بنى ضرباً مقطوعاً ومثل له بثلاثة أبيات(٦).

٣ - موشحات بني صدرها وابتداؤها غالباً ، على " مفاعيل" وهذه أربع ، وهي: (سقيا)(٧) لابن رافع ، و (يا من)(٨) للمنيشي، و(جنت)(٩) لابن زهر، و(لأحمد تعنو)(١٠)

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٩ - ٢٠ ، غازي " الديوان " ١/٢٥٤ - ٥ .

(٢) ابن بشري " عدة الجليس " ١٥٨-٩، ابن سعيد " المغرب " ١/٢٧٧، غازي " الديوان " ٢/١٠٣-٥ . وفي الأخيرين المطلع والبيت الأول فقط.

(٣) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٧٦-٧، الأهواني " الزجل في الأندلس "١٧، غازي " الديوان" ٢/٦٤٤، وفي الأخيرين الخرجة فقط.

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٤١ - ٢ ، غازي " الديوان " ١/١١٧ - ٩.

(٥) " شرح القصيدة الخزرجية " ١٤٤ ظ ؟

(٦) " معيار النظار " ٢٣ ظ .

(٧) ابن الخطيب " الجيش " ٨٣ ، غازي " الديوان " ١/٣٣ - ٥ .

(٨) (السابقان) ١٠٩ - ١٠، ١/٣١٧ - ٩ .

(٩) ابن سعيد " المغرب " ١/٢٧٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢/٩٩ - ١٠٠.

(١٠) المقري " الأزهار " ٢/٢٤٥ - ٦، غازي " الديوان " ٢/٤١٤ - ٦ .

لابن الصباغ ، الأقفال والأدوار في الموشحات الثلاث الأولى من مربّع المقتضب مقطوع مرفّل العروض ، أحذ الضرب ، مخبون الصدر والابتداء غالباً ، تقديرها " مفاعيل مفعولاتن .. مفاعيل مفعو " ، عدا عروض دور واحد من موشحة ابن زهر جاء ت مسبغة " .مفعولاتان ".

وكذلك الموشحة الرابعة جاء ت من مربّع المقتضب مقطوع مرفّل العروض ، أحذّ الضرب ، مع جمع بين " مفعولاتن " و " مفعولاتان " في العروض ، إلا أن " مفعولاتان " جاء ت في عروض الأقفال تقديرها " مفاعيل مفعولاتان ∴ مفاعيل مفعو " و " مفعولاتن " جاء ت في عروض الأدوار ، تقديرها :" مفاعيل مفعولاتن ∴ مفاعيل مفعو ".

وإتيان " مفعولات " على أصلها في الصدر والابتداء ، في هذه الموشحات بحيث يكون تقديرها :" مفعولات مفعولاتن ∴ مفعولات مفعو " ليس من الأبنية المألوفة في الشعر ، فـ "مفعولات " لم يتألف منها وزن في ميزان الشعر العربي ، ولكنه يوجد في العروض الفارسي ويعرف بالمآب . ونظم الراوندي بالعربية على المربّع منه (مفعولات مفعولات .. مفعولات مفعولان)(١). ويمكن تخريج وزن الموشحات المتقدمة من هذا الوزن المعروف بالمآب بزيادة ساكن في العروض لتصبح مفعولات : " مفعولاتن " وإجراء الصلم في الضرب ليصبح : " مفعو " فيكون نوعاً ثانياً من المربّع في بحر المآب.

ووزن هذه الموشحات الأربع يشبه وزناً استعمله الوشاحون يمكن تخريجه من المجتث مع فارق في موقع العروض وهو الوزن الذي يقدّر بـ :

مفعولات مفعـــولاتن ∴ مفاعيل مفعو

=(فعْلن فاعلاتن .. مستف ـــع لن فاعـــلاتن)

ومثل هذا يقال في حال خبن " مفعولات " الأولى : " مفاعيل " أو قبضها بعد الخبن "مفاعلُ" ، تقديرهما :

مفاعـيل مفعولاتن ∴ مفاعـيل مفعو

=(فعو فاعلاتن ..مستف ـع لن فا علاتن)

مفاعلُ مفعولاتـــــن ∴ مفاعلُ مفعو

=(فعو فعــلاتن .. مستف ـع لن فعلاتـن).

---

(١) " الابداع " ٥٥ ظ .

المجتث :

أربع عشرة ، ثلاث عشرة منها سانجة ، وواحدة مرصعة .

السّاذجة :

ثلاثة أنواع :

١ - إحدى عشرة ، الأقفال فيها والأدوار على زنة " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " (وهو الضرب الوحيد الذي أثبته الخليل للمجتث) ، وهي : (يا من عدا)(١) و (من لي)(٢) لابن الخباز مع خروج عن الوزن في الخرجة ، و (لله من)(٣) للأبيض ، و(سراج عدلك)(٤) لابن يَنَّق، و (اشرب)(٥) للمنتاني ، و(أهدى نسيم)(٦) لابن سهل ، و(يا هل)(٧) و (أعاد هجرا)(٨) لابن الغني ، و (رميت)(٩) لمجهول ، و(قل كيف)(١٠) لابن ليون ، و(شق النسيم)(١١) لابن اللبّانة . والموشحتان الأخيرتان جاء دور واحد فيهما العروض والضرب في الأولى منها مشعثان " مفعولن " وفي الثانية مسبغان " فاعلاتان " مع خروج مرّة واحدة من هذه إلى " مفاعيلان " . وخرجة موشحة ابن الغني (يا هل) مطلع موشحة ابن الخباز (يا من عدا) والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحة ابن الغني الأخرى (أعاد هجراً) واحدة . ووردت أيضاً خرجة لموشحة أخرى رباعية الأقفال، ثنائية الأدوار، وهي موشحة التطيلي (يا من رمى).

٢ - واحدة وهي (حثّ)(١٢) للتطيلي ، الأقفال فيها مسبغة الضرب ، زنتها

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٦ - ٧، غازي " الديوان " ١/١٠٦ - ٨.

(٢) (السابقان) ١٤٥ - ٦ ، ١/١٢٩ - ٣١.

(٣) (السابقان) ٥١ - ٢ ، ١/٢٨٥ - ٧ .

(٤) (السابقان) ١٩٣ - ٤ ، ١/٥١١ - ٣ .

(٥) ابن سعيد " المغرب " ٢/٢٦٣ ، غازي " الديوان " ٢/١٧٠ .

(٦) " ديوان ابن سهل " ٤٦٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢/٢٤١ - ٣ .

(٧) " ديوان ابن الغني " ١٨٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢/٥٥٣ - ٥ .

(٨) (السابقان) ١٨٨ - ٩٠ ، ٢/٥٥٦ - ٨ .

(٩) الصفدي " توشيع التوشيع " ٧٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢/٦٦٢ - ٤ .

(١٠) غازي "الديوان" ٢/٤٢٩ - ٣١ .

(١١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٢ - ٤ (لابن الصيرفي) ، الكتبي " فوات الوفيات " ٢/٥١٧ - ٨ ، الصفدي " الوافي بالوفيات " ٤/٢٩٨ - ٣٠٠ ، غازي " الديوان " ١/٢٣٥ - ٨ .

(١٢) ابن الخطيب " الجيش " ٢١ - ٢ ، غازي " الديوان " ١/٢٥٦ - ٨ .

مستفع لن فاعلاتن ∴ مستفع لن فاعلاتان " (وهو الضرب الذي أثبته الجوهري للمجتث)(١) والأدوار فيها على زنة " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " عدا دور واحد جاء ضربه مقصوراً " فاعلان " وهذا مخالف لطرائق الوشاحين ؛ إذ العادة لديهم أن يجمعوا بين "فاعلاتن وفاعلاتان" أما " فاعلان " فترد لديهم مع " فاعلن " ، وقد جعل غازي ضروب هذا الدور مطلقة بالألف : " إليكا ، عليكا ، يديكا " بدلاً من " إليك ، عليك ، يديك " فيخرّج من السالم مثل الأدوار الأخرى .

٣ - واحدة وهي (لي أدمع)(٢) للكميت الأقفال والأدوار فيهما عروضها سالمة وضربها أبتر ، زنتها : " مستفع لن فاعلاتن ∴ مستفع لن فعْلن " مع خروج عن الوزن في الخرجة . وفي هذه الموشحة عامة تدوير ما بين شطري الوزن ، في مثل ما هو في الشعر ، ولأجل التدوير ، هنا ، لم يلتزم الوشاح قافية في العروض داخل الدور الواحد ، خلافاً للموشحات المتقدّمة . وورد وزن هذه الموشحة مركباً في موشحة أخرى .

وخلاصة هذا أنّ الوشاحين أكثر ما بنوا المجتث المربع على ضربه السالم المستعمل عند العرب ،وقلّ أن خرجوا في الموشحة الواحدة إلى ضرب آخر كالمقصور أو المسبغ ، أو المسبغ عروضاً وضرباً . وجمعوا بين هذه لما بينها من تقارب ، أما الأحذّ " فعْلن " فإنّه لم يُجمع مع الضروب الأخرى لما بينه وبينها من فارق في النسبة .

المرضّعة :

واحدة وهي (يا من أجود)(٣) لمجهول ، زنة الأدوار " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " وكذلك الأقفال إلا أن الشطر الأول من السمط الثاني جاء على زنة " مستاف.عيلن فاعلاتن" بالتزام تقفية مردفة في حشو التفعيلة الأولى . مع تزحيف " مستفع لن " في الموشّحة عامة إلى " مفعولاتن " و " مفاعيلن " و " مفاعيلُ " فخرجت بذلك إلى المضارع . وقد صحّح غازي أكثر هذه المواضع بما يمكن تخريجها على " مستفع لن " أو ما هو مزاحف منها زحافاً

---

(١) " عروض الورقة " ٨٥ ، النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٤٧ ﻫ ؟

(٢) غازي " الديوان " ١/٧١ - ٣ .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ٦٤ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢/٥٨٤ - ٦ .

مقبولاً في بابه ، أما المواضع التي لم يصححها فهي مما يمكن تخريجها على الزحاف المعهود، بخطف حرف فيها .

ومثل هذه الموشحة في الأقفال مع اختلافٍ في الأنوار موشحة ابن سهل (كم أعيا) وكذلك ورد وزن المجتث المربّع في موشحات متنوعة البحر.

المتقارب :

اثنتان وهما (أما والهوى)(١) للجزّار ، و (شَرِبْنا)(٢) للششتري الأقفال فيهما والأنوار رباعية محذوفة الضرب على زنة " فعولن فعولن فعولن فعو " وهذا شطرٌ للضرب الثالث من العروض الأولى للمتقارب عدا دور واحد من الموشحة الأولى ودورين من الموشحة الثانية جاء ضربها مقصوراً " فعولْ " . وهذا شطرٌ للضرب الثاني من العروض الأولى للمتقارب ، ومثلهما زجلا ابن قزمان (بدرهم دقيق)(٣) ، (كف لي)(٤).

وهاتان الموشحتان تنماز عما تقدّم من الموشحات الرباعية بمجيئها على هيئة شطر واحد بقافية واحدة .

ومجمل ما تقدّم أنّ الموشحات الرباعية تسع وثمانون موشحة أكثرها كان من البسيط ، فالمقتضب ، والرجز ، والمجتث ، والرمل . فمن الأول وردت إحدى وعشرون موشحة ، ومن كل من الثاني و الثالث خمس عشرة ، ومن الرابع أربع عشرة ، ومن الخامس ثلاث عشرة . وقليلاً ما جاءت من المـــديد أو مقلوب البسيط أو المتقارب أو الطويل ، أو الخفيف . فمن الأول وردت أربع موشحات ، ومن الثاني ثلاث ، ومـــن الثالث اثنتان ، ومـــن الأخيرين واحدة. وكلّها أقفالها من سمطين متحدي الوزن إلا ما كان في خمس منها من جمع بين

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٣ – ٤ ، غازي " الديوان " ١/٩١ – ٣ .

(٢) " ديوان الششتري " ٣٣٥ – ٦ ، غازي " الديوان " ٢/٣٧٢ – ٤ .

(٣) " ديوان ابن قزمان " ٧٠٤ – ٦ .

(٤) (السابق) ٧٤٤ – ٦ .

عروضين في سمطي الأقفال ، وترصيع وإرداف في حشو التفعيلة في الشطر الثاني ، في موشحة أخرى .

وقد التزمت جميعها ، كما التزمت الموشحات السداسية ، بوحدة البنية ، وإن أمكن تخريج أقفال بعضها من المثمن.

كما التزمت بوحدة البحر ، وأما ما كان في بعضها من خروج إلى بحر آخر . فكان نتيجة تزحيف، وهو قليل ، وغير منتظم في مواقع محددة . وكذلك التزمت بعضها بضرب وزني واحد أدواراً وأقفالاً ، وذلك في ست وأربعين موشحة (ثلاث من المديد ، وسبع من البسيط ، وأربع من الرجز ، واثنتا عشرة من الرمل ، وتسع من المقتضب ، وإحدى عشرة من المجتث) فيما جاء بعضها متنوع الضرب فيما بين الأدوار بعضها البعض وذلك في إحدى وثلاثين موشحة (إحدى عشرة من البسيط مع جمع بين عروضين في سمطي الأقفال في أربع منها، وثلاث من مقلوب البسيط ، وثمان من الرجز ، وواحدة من كلٍّ من المديد والخفيف ، وثلاث من المقتضب واثنتان من كل من المجتث والمتقارب) ، وقلّما جاءت الأقفال من ضرب والأدوار من ضرب آخر وذلك في تسع موشحات (واحدة من كلٍّ من الطويل والرجز والرمل ، وثلاث من كل من البسيط والمقتضب) ، وكلها التنويع فيها يقوم على زيادة ساكن عدا موشحات قليلة من البسيط اجتمع فيها " فعلن " و " فعْلن " ، وأخرى من المقتضب جمعت بين " مفعولن " و " مفتعلن ".

يبقى بعد ذلك ثلاث موشحات : واحدة من الرجز المعروف منها قفل واثنتان : إحداهما من الرجز الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد إلا أن الأقفال جاءت من سمطين مختلفي العروض ، والأخرى من المجتث ، الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد إلا أن الشطر الأول من السمط الثاني للأقفال جاء مرصّعاً في حشو التفعيلة الأولى منه ومردفاً بساكنين في موضع التقفية .

والموشحات الرباعية عامة ، منها ما جاء على أضرب وزنية معتبرة في العروض (الخيلي) وهي موشحات الرمل الثلاث عشرة ، وموشحات المجتث العشر المشار إليها في

فقرة " ا " منه

ومنها ما جاء مبنياً على الأوزان المحدثة التى كانت موضع خلاف بين العلماء ، فمربّع البسيط من العلماء من يصنفه في المجتث ، ومربّع المديد من العلماء مَن يصنفه في الرمل (محذوف العروض والضرب).

ومنها ما جاء من بحر ليس فيه مربّع كالطويل . ومنها ما بني على علل لم ترد في بابها كالترفيل فهو من العلل الخاصة بالكامل وورد هنا في الطويل . والتذييل من العلل الخاصة بالكامل والبسيط (متفاعلان ، مستفعلان) وورد هنا في الرجز (مستفع لان) والخفيف (متفع لان) والبسيط " فاعلان " والحذذ والخبن من العلل الشاذة في القصيد من مخلّع البسيط ، وورد هنا في الرجز . والإسباغ من العلل الخاصة بضروب الرمل . ومن العلماء من قبله في المجتث وورد هنا إضافة إلى هذين ، في عروض الرمل . والبتر من العلل الخاصة بالمديد " فعْلن " وورد هنا في المجتث . والحذذ من العلل الخاصة بالكامل (متفاعلن : متفا) وورد هنا في المقتضب وهو من العلل الشاذة في عروضه . وكذلك ورد فيه من العلل الشاذة القطع وهو أصلاً من العلل الواردة في البسيط والكامل والرجز . يضاف إلى ذلك ، مجئ أنواع من الإعلال، على تفعيلات لم يرد عليها البتة هذا الإعلال في باب من أبواب البحور ، وإن ورد شئ منها في الفنون السبعة ، نحو " فعْلان " في البسيط .

ومن الموشحات الرباعية ما جاء أيضاً مبنياً على زحاف ملتزم ، خلافاً لما جرى عليه الوضع في الشعر ، وهي الموشحة المذكورة في الخفيف ، والموشحات المذكورة في المقتضب .

وأكثر الموشحات الرباعية جاء ت خلواً من الترحيف الغريب إلا ما كان في موشحات الرجز (المخلّع) فإنه ورد في بعضها " مفاعيلن " و " مفعولاتن " مقام " مستفعلن " وكذلك موشحات من المقتضب .

والموشحات الرباعية أكثرها تامة (لها مطلع) وقليلاً ما جاء منها أقرع وهذه خمس : واحدة من البسيط ، واثنتان من الرجز ، وواحدة من المقتضب ، وواحدة من المجتث .

والأقفال فيها ، في الأكثر من سمطين ، والأدوار من ثلاثة أغصان . وقد جاءت أحياناً من أربعة أغصان .

وأكثرها أيضاً جاءت سانجة لا ترصيع فيها ، فالمرصّعة من الرباعية ، خمسٌ فقط : ثلاث من البسيط ، وواحدة من الرجز ، وواحدة من المجتث ، وقد غيّر الترصيع من إيقاعها فبدت كلتها من بحرين.

وإجمالاً فإن المربّع في التوشيح كثير الاستعمال . والنظم عليه كان في تصاعد مستمر ابتداءً من عصر الطوائف ، ومروراً بعصر المرابطين ، وعصر الموحدين . ثم ما لبث أن انحسر في العصر الغرناطي . فالموشحات التسع والثمانون : تسع عشرة منها من عصر الطوائف (خمس للكميت ، وأربع لابن رافع وثلاث لابن الخباز ، واثنتان لابن اللبّانة ، وواحدة لكل من الجزار و ابن لبّون وابن عبادة ، والحصري وابن القزاز) ، وأربع وعشرون من عصر المرابطين (أربع للتطيلي ، وابن الصيرفي ، وخمس للأبيض ، وابن بقي وثلاث لابن ينّق وواحدة لكل من المنيشي وابن قزمان ، وابن غرله) وسبع وعشرون من عصر الموحدين (خمس لكل من ابن زهر ،والششتري، وست لابن الصباغ ، وثلاث لابن شرف واثنتان لابن حزمون وابن سهل ، وواحدة لكل من ابن مالك والمريني ، والمنتاني وابن عربي) وإحدى عشرة من العصر الغرناطي (أربع لابن خاتمة ، واثنتان لابن الغني ، وواحدة لكل من ابن زمرك وأبي حيان ، وابن ليون ، وابن الخطيب ، والخلوف) وثمان لا يعرف قائلوها .

ب - الموشحات المشطرة:

الموشحات الثلاثية:

وهي ما بنيت على شطر واحد مؤلف من ثلاث تفعيلات (كالمشطور في القصيد) غير أن المثلّث لم يرد في عروض الخليل إلا في الرجز أو السريع ، وله في الأول صورة واحدة تقديرها " مستفعلن مستفعلن مستفعلن " وفي الآخر صورتان تقديرهما : " مستفعلن مستفعلن مفعولان " ، " مستفعلن مستفعلن مفعولن " . أما في التوشيح فقد ورد المثلث إضافة إلى هذين البحرين، في تسعة أبحر أخرى وهي:الطويل، والمديد، والبسيط، والرمل، والمنسرح، والخفيف، والمقتضب، ومقلوب المجتث ، والمتقارب . ورغم توسّع الوشاحين في البناء على المثلث في كلّ تلك البحور ، فإنهم قلّما يبنون عليه في الأقفال والأدوار معاً وإنما خالفوا بينهما فأتوا بالأقفال مذيّلة ، أو مرءوسة ، أو مجنّحة ، أو مركبة من بحرين ، أو غير ذلك . ولكن الذي يعنينا هنا هو ما التزم فيه المثلّث أدواراً وأقفالاً ، دون ترئيس أو تذييل أو غير ذلك من الأساليب التي عمد إليها الوشاحون للخروج بالموشحة عن نمط القصيدة . والموشحات التي التزم فيها المثلّث أدواراً وأقفالاً ثمان وأربعون موشحة، وهي على ترتيب البحور كالتالي:

الطويل:

ثمان ، سبعٌ ساذجة ، وواحدة مرصعة .

الساذجة:

١ - (عنوان الهوى)(١) لابن الخباز أقفالها وأدوارها من المثلّث على زنة شطر مجزوءٍ من الطويل الذي أثبته الجوهري(٢). " فعولن مفاعيلن فعولن " مع خروج إلى المخلّع في ٣:٢.٤:١ " متفعلن فاعلن فعولن " وإلى الرجز في "٣:٤ .٣:٥ " نتيجة ثرم في الأول " فعْلُ مفاعيلن فعولن " = "مفتعلن مستفعلاتن" وثلم في الآخر ، " فعْلن مفاعيلن فعولن " = مستفعلن مستفعلاتن " وإلى الوافر في "٢:٤" " مفاعيل مفاعلن فعولن " . وصحّحها غازي فيما عدا "٣:٢". والموشحة عنده من الهزج أو المطرد .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٤ ، غازي " الديوان " ١/١٢٦ – ٨ .
(٢) " عروض الورقة " ٥٨ .

ومثل هذه الموشحة زجلا ابن قزمان (نريدُ والخوف)(١) ، (أيّاما)(٢).

٢ - (مـن لـي)(٣) ، و(إذا طلـعت)(٤) ، و(وليـل) للتطيـلي(٥) و(نسـيم الصـبـا)(٦) لابن رحيم، و (تدرّع)(٧)، و(ألا بأبي) لابن عربي(٨) الأقفال فيها والأدوار على زنة " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " وهذا يمكن تخريجه على شطر من الطويل مجزوّاً مرفّلاً ، وخرّجها غازي من الهزج أو المطرد تقديرها " مفعولن مفاعيلن مفاعيلن " وتخريجها من الهزج يقتضي القول بالتزام الخرم في " مفاعيلن " : فاعيلن = مفعولن ثم إجراء الخبن فيها لتصبح : " فعولن".

وخرجة موشحة ابن عربي (ألا بأبي) هي مطلع موشحة ابن باجه (جرُر الذّيل)ـ وهي من الخفيف ـ محرّفة لتلائم الوزن الذي هنا. وقد خرجت بعض أشطار هذه الموشحات نتيجة تزحيف أو تصحيف أحياناً ، إلى بحر آخر ، وذلك إلى الوافر في "٦:٣" وإلى المتقارب في "١:٥" وإلى المديد في "٢:١" من موشحة التطيلي (إذا طلعت) ، وكذلك إلى المتقارب في "٢:١" وإلى السريع في "٥:٤" من موشحة ابن رُحيم ، وإلى السريع أيضاً في "٢:٦" و "٤:٦" من موشحتي ابن عربي على الترتيب :(تدرّع)، (ألا بأبي) كما خرجت هذه الأخيرة إلى المتدارك في "٥:٤" وبعض هذه المواضع ورد مصححاً كما هو منصوص عليه في مبحث الزحاف .

المرصّعة :

(عرف الروض)(٩) لابن عيسى ، الأدوار على زنة " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " كالموشحات الست السابقة والأقفال مثلها مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الثانية في السمطين وزيادة ساكن في السمط الأول ، تقديره " فعولن مفاعْعيلن مفاعيلن" وتقدير

---

(١) " ديوان ابن قزمان " ٨ – ١٢ .
(٢) (السابق) ١٧٢ – ٨ .
(٣) غازي " الديوان " ١/٣٠٠ – ٢ .
(٤) ابن الخطيب " الجيش " ٤٢ – ٣ ، غازي " الديوان " ١/٢٨٥ – ٧ .
(٥) غازي " الديوان " ١/٣٠٣ – ٥ .
(٦) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٥ – ٦ ، غازي " الديوان " ١/٢٥٨ – ٦٠ .
(٧) " ديوان ابن عربي " ٢٨٩ – ٩٠ ، غازي " الديوان " ٢/٢١٢ – ٤ .
(٨) (السابقان) ٤١٢ – ٤ ، ٢/٢٢٠ – ٢ .
(٩) ابن سعيد " المغرب " ١/٢٨٢–٣ ، غازي " الديوان " ٢/١٥٨ – ٦٠ .

السمط الثاني " فعولن مفا .عيلن مفاعيلن " فبدت الأقفال كأنها من بحرين : المتقارب والبسيط: " فعولن فعولْ ∴ مستفعلن فعْلن " أو " فعو " بدلاً من " فعولْ " في السمط الثاني. وقد وردت هذه التقفية في أدوار موشحة أخرى من الوزن نفسه ولكن أقفالها مذيلّة(١). وموشحة ابن عيسى عند غازي من الهزج أو المطرد .

المديـــد :

أربع ، واحدة منها سانجة ، وثلاث مرصعة .

الساذجة :

(من لقلبي)(٢) لابن رُحيم الأدوار على زنة : " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " والأقفال مثل وزن الأدوار إلا أن السمط الثاني منهما معلول صدره تقديره " علاتن . فاعلن فاعلاتن " مع التزام تقفية ثابتة في نهاية التفعيلة الأولى المعلولة ، وموافقة لتقفية الضرب في السمطين، في كلِّ الأقفال. ولدن وصل السمط الأول بالسمط الثاني في الإنشاد ، تكمَّل " تن " -والتي تعادل " فا " مقطعياً - النقص في صدر السمط الثاني ، فيكون وزن السمطين معاً "فاعلاتن فاعلن فاعلن فا .علاتن فاعلن فاعلاتن".

المرصّعة :

ثلاث وهي :

١ - (أعجب الأشيا "(٣) لابن بقي الأقفال والأدوار من المثلّث مع التزام تقفية في موضع " فا " من " فاعلن " تقديرها : " فاعلاتن فا .علن فاعلاتن " وقد زوحفت " فاعلن " أحياناً إلى " مفعولن " . ويمكن تقطيع الفقرة الأولى من الوزن على المتدارك " فاعلن فعْلن " والثانية من المتقارب " فعولن فعولن " أو " مفعولن فعولن "،وفي حالة مجئ " مفعولن " مقام " فاعلن" يمكن تخريج الوزن كلّه من المتدارك : " فاعلن فعْلن . فعْلن فاعلاتن ".

---

(١) وهي (رأيت سنا) لابن عربي . انظر مبحث الثلاثي المذيل .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ١/٣٦٧ - ٩ .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ٩٠ - ١ ، غازي " الديوان " ١/٤٥١ - ٣ .

٢ - (أنا بالأفراح)(١) لابن بقي دوران على زنة " فاعلاتن فا.علن فاعلاتن " ودور على زنة " فاعلاتن فا. عيلن فاعلاتن " = " فاعلاتن مف. عولن فاعلاتن " ودوران على زنة " فاعلاتن فاع . علن فاعلاتن " فهذان يختلفان عن الدورين " ١ . ٥ " بالتزام ساكنين في حشو التفعيلة . ومثلهما الأقفال . فبدت كأنّها مركبة من بحرين : المتدارك والمتقارب تقديرها " فاعلن فعْلان ∴ فعولن فعولن " أو " فاعلن فعْلن ∴ فعولن فعولن ".

٣ - (مقلتي)(٢) للششتري الأقفال والأدوار على زنة " فاعلاتن فا.علن فاعلاتن فا.(= فاعليّاتن) " إلا أن دوراً جاء ضربه " فاعْ " ودوران التزم في حشوهما ساكنان "فاعلاتن فان. علن فاعلاتن فا ". ويمكن تخريج الفقرة الأولى من المتدارك " فاعلن فعْلن " والفقرة الثانية من الطويل " فعولن مفاعيلن " أو المقتضب : " مفاعيل مفعولن " وفي حال كون الضرب " فاعْ " :"فعولن مفاعيلان " أو " مفاعيل مفعولان " . وإتيان " مفعولن " مقام " فاعلن " يجعله كلّه شبيهاً بالمتدارك : " فاعلن فعْلن . فعْلن فاعلن فعْلن ". وتقفية هذه الموشحات الثلاث جعلتها أشبه بالمربع لا المثلث،غير أن مثل هذا لا يشجع على إخراجها من المربع ؛ لوضوح البناء على مثلث المديد في الأولى ، ولأن الطويل قبله جاء الساذج منه مثلثاً " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " وجاء المرصّع منه بزيادة ساكن يُظَنُّ معه أنه مربع .

البسيط

خمسٌ ثلاث منها ساذجة ، واثنتان مرصّعة .

الساذجة

(سحّي)(٣) للتلالسي ، و(أجرت)(٤)لابن بقي ، و(ياطالب)(٥) لابن عربي ، الأقفال والأدوار في الموشحتين الأولى والثانية على زنة شطر من المخلّع " مستفعلن فاعلن مفعولن "

---

(١) مجهول " الروضة " ٢٣٨ – ٩ ، عناني " المستدرك " ٣٨ – ٩ .

(٢) " ديوان الششتري " ١٢٨ – ٩ ، غازي " الديوان " ٢/٢٣٧ – ٨ .

(٣) يحيى بن خلدون " بغية الروّاد " ٢/١٠٠ – ١٠١ ، عناني " المستدرك " ٢٠٤–٥.

(٤) غازي " الديوان " ١/٤٧٦ – ٨ .

(٥) " ديوان ابن عربي " ١٩٨ – ٩ ، غازي " الديوان " ٢/٢٩٧ – ٩ .

عدا دور واحد من موشحة ابن بقي جاء ضربه مطوياً " مستفعلن فاعلن مفتعلن" . وهذا شطر للضرب الثاني من العروض الثانية للبسيط ، مع التزام زحاف الطي في أغصان الدور والقفل الرابع من موشحة التلالسي هو مطلع موشحة ابن بقي المذكورة .

والموشحة الثالثة الأدوار فيها من شطر المخلّع مثل الموشحتين السابقتين والأقفال من شطر المخلّع ولكن مقصوراً من المقطوع " مستفعلن فاعلن مفعولْ" ويمكن حملها على المسدّس أيضاً.

المرصّعة :

(هذا التجني)(١) ، (حكّمت عيني)(٢) الأقفال فيهما والأدوار على زنة " مستفعلاتن . مستفعلاتن " وهذا يمكن تخريجه من مخلّع البسيط مع التزام تقفية في منتصف التفعيلة الحشوية " مستفعلن فا. علن فعولن " ووردت فيه مفعولن مقام فاعلن ، فيكون تقديره : " مستفعلن مفـ .ـعولن فعولن " والخرجة في الموشحتين واحدة .

الرجـز :

أربعٌ ، واحدة منها سانجة ، وثلاث مرصّعة .

الساذجة :

(نور الهدى) (٣) للششتري ، الأقفال فيهما والأدوار من المثلث على زنة " مستفعلن مستفعلن مستفعلن " وهو العروض الثالثة من الرجز ، وجاء دوران بضرب مـذال " مستفعلان " .

المرصّعة :

١ - (هل من طبيب)(٤)للعقرب المعروف منها دور وقفل. الوزن الأساسي للدور"مستفعلاتن .

---

(١) مجهول " الروضة " ٥٢ - ٤ ، عناني " المستدرك " ٢٣٥ - ٦ .

(٢) (السابقان) ٥٢ ، ٢٣٦ - ٧ الهامش .

(٣) " ديوان الششتري " ٢٢٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٣٥٩/٢ - ٦١ .

(٤) مجهول " الروضة " ٢٢٦ ، عناني " المستدرك " ١٧٥ .

مستفعلاتن . مستفعلن " فكأنّه مبني على مرفّل الرجز الموحد . غير أن الوزن يمكن تخريجه عروضياً من مخلّع البسيط مذيلاً مقفىً " مستفعلن فا . علن فعولن . مستفعلن " وجاء ت فيه مفعولن مقام" فاعلن". أما القفل فوزنه مستفعلاتن . مستفعلان . مستفعلاتن " إلا أن الفقرة الثالثة من السمط الأول مبتور نصّها ، والقياس يقتضي مساواتها بنظيرتها.

٢ - (أنت اقتراحي)(١) للتطيلي ، و(حب الملاح)(٢) للمنيشي الأقفال فيهما على زنة "مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن " والأدوار على زنة "مستفعلاتُ مستفعلن مستفعلاتن " عدا الغصن " ٣:١ " من موشحة التطيلي فهو مكسور ، ودور واحد من موشحة المنيشي جاء على زنة " مستفعلاتُ فعْ مستفعلاتن " .

والخرجة في الموشحتين واحدة . وموشحة التطيلي عند ابن سناء مثالُ للموشح المضطرب النسج .

الرمــل :

موشحتان وهما (فتق)(٣) لابن زهر و (قم ترى)(٤) للعقرب الأقفال فيهما والأدوار من المثلّث مع تنويع في الضرب ، سمط الأقفال في الموشحة الأولى مقصور الضرب "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" وهو شطرُ للضرب الثاني من العروض الأولى للرمل. والأدوار محذوفة الضرب "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن" وهو شطر من العروض الأولى للرمل. وخرجة موشحة ابن زهر مطلع قصيدة لابن حمديس. وجاء ت الموشحة الثانية عكس الأولى القفل محذوف والدوران أحدهما كذلك ، والآخر مقصور.

ويظهر من الموشحتين أن "فاعلن" فيهما أكثر من "فاعلان" .

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ١١٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٢٩١/١ - ٣ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١١٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٣٤٠/١ - ٢ (وفيه : حب المُدام).

(٣) ياقوت الحموي " معجم الأدباء " ١٨ /٢٢١ - ٣ (وفيه : شاب) ، المقري " النفح " ٢٥٢/٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ١١٨/٢ - ٢٠ .

(٤) مجهول " الروضة " ٢١٢ - ٣ ، عناني " المستدرك " ١٧٣ .

السريــع :

أربع : اثنتان ساذجة ، واثنتان مرصّعة .

الساذجة :

موشحتان (ياجائراً)(١) لمجهول ، و (اطو))(٢) لابن عربي : الأولى على شطرمن العروض الأولى للسريع " مستفعلن مستفعلن فاعلن " غير أن الدور الأول جاء ضربه " فاعلان " وخرجة هذه الموشحة وردت خرجة أيضاً في زجل لابن قزمان . والثانية على شطر من الضرب الثالث للعروض الأولى من السريع " مستفعلن مستفعلن فعْلن " . وقد ذكر غازي أنّها من الرجز أو السريع !

المرصّعة :

١ - (حقّق ظنوني)(٣) لابن الصباغ ، الأقفال فيها مثل السابقة مع التزام تقفية في نهاية " مس " من " مستفعلن " الثانية ، تقديرها :" مستفعلن مس . تفعلن فعْلن " والأدوار من المثلّث أيضاً ولكن دون تقفية في الحشو ، واجتمع فيها ضربان : ثلاثة منها ضربها مطوي مكشوف " فاعلن " واثنان ضربهما مطوي موقوف " فاعلان ".

٢ - (دعني)(٤) لابن القزاز الأقفال من المثلّث الأصلم المسبغ ، مع التزام تقفية في نهاية كل تفعيلة منه " مستفعلن . مستفعلن . فعْلان " والأدوار من المثلّث مثل الأقفال ولكن تختلف في الضرب وفي التقفية . فهي من المثلّث الأصلم (دون إسباغ) مع التزام تقفية في نهاية التفعيلة الأولى فقط فبدت كأنّها من البسيط مرءوساً ، فجاءت على زنة " مستفعلن . مستفعلن فعْلن " عدا دور واحد جاءت التفعيلة الأولى فيه مذالة " مستفعلان . مستفعلن فعْلن " . وقد نسب غازي هذه الموشحة ،كما نسب موشحة ابن عربي المشار إليها إلى الرجز

---

(١) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٧٣-٤ ،الأهواني (على هامش ديوان ابن قزمان) " مجلّة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد " م ١٨ ، ١٩٧٤م ص ٣٦، وفيه المطلع والبيت الأخير فقط .

(٢) " ديوان ابن عربي " ٢١٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٣٠٩ - ١١ .

(٣) عناني " المستدرك " ١٤٤.

(٤) ابن سناء " دار الطراز " ٩٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ١/١٧٦ - ٨ .

أو السريع . وصلة هاتين الموشحتين بالسريع أوثق . وكل الثلاث الماضيات ترجع إلى الضرب الثالث .

المنسرح :

أربع وهي (كلٌّ له)(١) لابن زهر ، و (تاهت)(٢) لابن عربي ، و(يوم الفراق)(٣) لمجهول ، و (بمهجتي)(٤) لابن لبّون ، الأقفال والأدوار في الموشحات الثلاث الأولى من المثلث أحذّ الضرب على زنة " مستفعلن مفاعيل فعْلن " . (وهذا شطر محذوذ للعروض السالمة عند من يثبتها) . وقد خرجت موشحة ابن زهر إلى الرجز في " ٢ : ١ " نتيجة إتيان " مفعولُ " مقام " مفاعيلُ " : " مستفعلن مفعولُ فعْلن " = " مستفعلن مستفعلاتن " . وخرجة هذه الموشحة وردت خرجة لزجل لابن قزمان ، وتتفق معهما موشحة (يوم الفراق) في السمط الثاني من الخرجة فقط .

والموشحة الرابعة مضطربة الوزن ، الأقفال فيها من المثلّث أحذّ مسبغ الضرب ، على زنة : " مستفعلن مفاعيلُ فعْلان " والأدوار مثلها من المثلّث مع تنويع في الضرب ، فواحد منها أحذ مسبغ مثل الأقفال ، وسائرها ضربها أحذّ فقط " فعْلن ".

وقد خرجت بعض أشطار الموشحة إلى بحر آخر ، وذلك إلى السريع في " ٥:١ " ، "٢:٤" : " متفعلن متفعلن فعْلان " ، " مستفعلن متفعلن فعْلان " وصحّح غازي الأول منهما ، وإلى الرجز في " ٥:٢ " : " مستفعلن مفاع فعْلان " = " مستفعلن متفعلاتان " ، وإلى المجتث في " ٥:٣ " : " مستفعلن فعلاتن فعْلان " ، وإلى المتدارك في " ٤:٥ " : " مستفع مفاعيل فعْلان " = " فعْلن فعِلن فاعلن فاعْ " .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٠٨ - ٩ ، الخازن " العذارى " ٧٥ - ٦ (وفيه المطلع والبيتان الأول والثاني)، غازي " الديوان " ٨٤/٢ - ٦ .

(٢) " ديوان ابن عربي " ٨٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٦٤/٢ - ٦ .

(٣) مجهول " الروضة " ٢٤٤ - ٥ ، عناني " المستدرك ٢٤٠ - ١ .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٦٠ ، غازي " الديوان " ١٣٥/١ - ٧ .

الخفيف :

إحدى عشرة موشحة الأقفال فيها من المثلث أبتر الضرب على زنة " فاعلاتن متفع لن فعْلن " والأنوار مثلها مع تنويع في الضرب :

١ - ثلاث وهي (إن سيل)(١) لسهل ابن مالك و (صاح لاح)(٢) للششتري ، و (نشرت)(٣) للسدراتي الأنوار فيها مثل الأقفال تماماً ، وخرجة موشحة الششتري مطلع موشحة لابن باجة الآتي ذكرها بعد .

٢ - واحدة وهي (قسماً)(٤) لابن الصابوني ، الأنوار فيها كالأقفال من المثلث ولكن الضرب محذوف مخبون " فعِلن " وهذا شطرٌ للعروض الثانية من الخفيف المزاحفة بالخبن .

٣- خمس تراوحت الأنوار فيها بين " فعِلن " و " فعْلن " وهي : (بين قلبي)(٥) لابن الخباز ، و (جرِّ النيل)(٦) لابن باجه ، و (ربّ ليل)(٧) لابن الخطيب ، و (أي عيش)(٨)، و (جرِّي فضل)(٩) لمجهول . وخرجة موشحة ابن الخطيب مطلع موشحة ابن الصابوني (قسماً) المتقدّمة .

---

(١) " مقدمة ابن خلدون " ١٣٤٤/٣، المقري " الأزهار " ٢١١/٢ ، غازي " الديوان " ١٧٨/٢ .

(٢) " ديوان الششتري " ١٦٢ – ٤ ، غازي " الديوان " ٢٥١/٢ – ٣ .

(٣) ابن الأحمر " أعلام المغرب والاندلس " ٤٤٩ – ٥٠ ، عناني " المستدرك " ١٧٧ – ٨ .

(٤) ابن بشري " عمدة الجليس" -١٦– ١، ابن سعيد " المقتطف " ٢٦١ ، " مقدمة ابن خلدون " ١٣٤٥/٣ ، غازي " الديوان " ١٥٢/٢ وفي الثلاثة الأخيرة المطلع والبيت الأول فقط .

(٥) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٣ ، غازي " الديوان " ١٢٢/١ – ٥ .

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ١٢٣ ، ٢٨٥ – ٦ (لابن الصيرفي) ، ابن سعيد " المقتطف " ٢٥٧ ، " مقدمة ابن خلدون " ١٣٤٠/٣ ، المقري " النفح " ٨/٧ (وفي هذه الثلاثة المطلع والخرجة فقط) ، الخازن " العذارى "٨٩–٩٠، غازي " الديوان " ٤٠٦/١ – ١٠ .

(٧) المقري " الأزهار " ٢١٤/١ – ٥ ، غازي " الديوان " ٤٨٩/٢ – ١٢ .

(٨) غازي " الديوان " ٦٤٩/٢ – ٥١ . Gomez, " Las Jarchas Romances "p. 167-70

(٩) (السابقان) ٦١٥/٢–٧.

٤ - واحدة وهي (حثّ)(١) لابن مالك ، دوران متها مثل الأقفال " فعْلن " ودور محذوف مخبون : " فعِلن " ودوران مقصوران " فاعلان " وهذا الأخير شطرٌ للضرب المقصور الذي أثبته بعض العروضيين للعروض الثانية المحذوفة من الخفيف(٢). وفي هذه الموشحة خروج إلى المديد في " ٢:١ " نتيجة إتيان " فاعلن " مقام " فاعلاتن " : " فاعلاتن متفع لن فعْلن " = " فاعلات فاعلن فعْلن . وصحّحه غازي .

٥ - واحدة وهي (أطلع الصبح)(٣) لابن الصباغ الأنوار فيها مثل الأقفال " فعْلن " عدا دور واحد مسبغ الضرب " فعْلان " وخرجة هذه الموشحة هي مطلع موشحة ابن باجه .

وخلاصة هذا أن الوشاحين جمعوا في الأكثر ، في ضروب أدوار الموشحة الواحدة بين "فعْلن " و " فعِلن " والأكثر استعمالاً " فعْلن " أما " فاعلان " و " فعْلان " فإنهما من القلّة بمكان ، فقد جاءت " فاعلان " مع الضربين المشار إليهما في موشحة واحدة فقط وجاءت "فعلان" مع " فعْلن " في موشحة أخرى .

والبتر " فعْلن " في الخفيف لم يرد عن الخليل وجمهرة العروضيين ، وقد أشار كل من الهمداني(٤) والنقاوسي(٥) والحفني(٦) إلى المسدّس من هذا الوزن في حديثهم عن الأوزان التي لم يذكرها الخليل ومثّلوا له بشعر لبعض المحدثين ، وذكر النقاوسي أن هذه العروض كثيرة الاستعمال في شعر المحدثين وأكثر ما أتت في موشحاتهم . ولم يقف البحث على موشحات من هذه العروض المسدّسة ، ولعلّ النقاوسي اطّلع على نماذج منها ، أو رأى أنه

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٢ - ٥ ، غازي " الديوان " ٣٨/٢ - ٤٠ .

(٢) انظر النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٢٧ ظ ؟، حاشية الحنفي على شرح الخزرجية ، ٣٥ ظ.

(٣) المقري " الأزهار " ٢٤٢/٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٤٠٨/٢ - ١٠ .

(٤) " شرح عروض ابن السقاط " ١٤ و .

(٥) " شرح القصيدة الخزرجية " ١٢٧ ظ - ٨ و ؟

(٦) " حاشية الحفني على شرح الخزرجية " ٣٥ ظ .

يمكن تخريج تلك الموشحات التي أدرك البتر ضروبها من هذا الوزن المسدّس ، حيث إن البيت الواحد منه كالبيتين من المثلّث (المشطور) . وهذا الاحتمال أقرب من الأول لأمرين ، أحدهما : أنه إذا صحّ في الأوزان النادرة الاستعمال أن يعزّ فيها المثال فلا يصح أن يقال ذلك في الأوزان كثيرة الاستعمال ؛ لأن هذه مهما تسرّبت أمثلتها ، يبقى منها مثال أو أكثر دليلاً عليها، والأمر الآخر : أن ما توصل إليه البحث من كثرة استعمال الوشاحين الخفيف مثلثاً أبتر الضرب مطابقٌ لما قاله النقاوسي عن المسدّس منه .

المقتضب :

واحدة مرصّعة وهي (أدر الكؤوسا)(١) لابن خاتمة الأنوار فيها من ثلاثة أغصان ونصف ، من المقتضب مطوي الصدر مع التزام تقفية في حشوه تقدير الثلاثة فيه " فاعلات مستف . علن فعلن " وتقدير نصف الغصن " فاعلات مستف " . وجاء دور واحد ضروبه مذالة "فاعلان " . والأقفال فيها من المقتضب مخبون الصدر على زنة " مفاعيل مس . تفعلن فعْلن " وبإجراء التدوير بينه وبين فقرة الغصن الأخير من الأدوار قبله يمكن تخريجهما على " فاعلات مستف . علن فاعلن . فاعلاتن فعْلن " .

مقلوب المجتث : (المتئد) :

ثلاثٌ وهي (مقلتي)(٢) للجزار ، و (شرّدا)(٣) ، و(مالديٌ)(٤) لابن بقي الأقفال في الأولى من المثلّث مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى ، ونهاية التفعيلة الثانية إضافة إلى تفعيلة الضرب ، تقديره : "فاعلا. تن فاعلاتن.مستفعلان " فبدا كأنه مؤلف من ثلاث فقر زنتها " فاعلن. مستفعلاتن . مستفعلان " وكذلك الأقفال في موشحتي ابن بقي إلا أن الضرب فيها مرفّل :"فاعلا. تن فاعلاتن . مستفعلاتن " = " فاعلن . مستفعلاتن . مستفعلاتن " . والأدوار في

---

(١) " ديوان ابن خاتمة " ١٧٦ – ٧ ، غازي " الديوان " ٢/٤٧٨ – ٨٠ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ١/٩٤ – ٦ .

(٣) (السابقان) ٩–١٠ ، ١/٤٢٠ – ٢ .

(٤) (السابقان) ٧ – ٨ ، ١/٤١٧ – ٩ .

الموشحات الثلاث مثل الأقفال ولكن ضربها سالم " مستفعلن " عدا دور واحد في كلٍّ منها جاء ضربها مذالاً " مستفعلا ن " وكذلك دورين من الموشحة الأخيرة مع تذييل حشو التفعيلة الأولى منه تقديرهما : " فاعلان . تن فاعلاتن . مستفعلان " . والخرجة في الموشحتين الأولى والأخيرة واحدة إلا أنها في الأولى مقيدة الروي ، فهي مذيلة الضرب " مستفعلان " ، وفي الثانية مطلقة فهي مرفّلة الضرب " مستفعلاتن " .

المتقارب :

اثنتان وهما (سدلن)(١) لابن زهر ، و (بزعمهمْ)(٢) لمجهول الأقفال فيهما من المثلّث مقصور الضرب على زنة " فعولن فعولن فعولْ " والأدوار مثلها عدا ثلاثة من الأولى واثنين من الثانية فقد جاء ضربها محذوفاً " فعو " .

ومثل هاتين الموشحتين أزجال ابن قزمان (هجرن حبيبي)(٣) ، (نعشق المليح)(٤)، (عشقت)(٥) ، (نريدانْ)(٦).

* * *

ويتضح مما تقدّم أن الموشحات الثلاثيّة الثماني والأربعين أكثرها جاء ت من الخفيف إذ ورد منه إحدى عشرة موشحة ثم الطويل حيث ورد منه ثماني موشحات. وورد سائرها من أبحر أخرى ولكن على قلّة فقد جاء ت خمس من البسيط ، وأربع من كلٍّ من المديد ، والرجز ، والسريع ، والمنسرح . وثلاث من مقلوب المجتث ، واثنتان من كلٍّ من الرمل والمتقارب، وواحدة من المقتضب .

---

(١) ابن دحية " المطرب من أشعار أهل المغرب " ٢٠٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ٢/٩٣–٥ .
وروي الغصن الأول من الدور " ٢ " في موشحة ابن زهر ، مقيّداً في " المغرب " فيخرّج على "فعْ" ومطلقاً عند غازي فيخرّج على " فعو " والصحيح إطلاقه ، لأنهم لا يجمعون بين " فعْ " و " فعو " وإنما بين " فعو " و " فعولْ " .

(٢) غازي " الديوان " ٢ /٦٢١ – ٣.

(٣) " ديوان ابن قزمان " ٣٦٤ – ٨ .

(٤) (السابق) ٧٥٢ – ٤ .

(٥) (السابق) ٨٨٠ – ٤ .

(٦) (السابق) ٩٠٤ – ١٠ .

وقد التزمت هذه الموشحات جميعها بنية واحدة ، وبحراً واحداً ، وما ورد في بعض موشحات الطويل والمنسرح والخفيف من خروج عن الوزن الأساسي للموشحة إلى بحر آخر ، كان نتيجة تزحيف أو تصحيف في الرواية . وهو على أية حال خروج غير منتظم .

كما التزمت بعض هذه الموشحات بضرب وزني وذلك في تسع عشرة موشحة (سبع من الطويل ، وواحدة من المديد ، وثلاث من كل من البسيط والمنسرح والخفيف ، واثنتين من السريع) فيما جاء بعضها متنوع الضرب ، و مجملها سبع وعشرون موشحة ، إحدى وعشرون منها التنويع فيها فيما بين الأدوار بعضها البعض (اثنتان من المديد ، وواحدة من كل من البسيط ، والرجز ، والرمل ، والمنسرح ، واثنتان من السريع والمتقارب ، وثلاث من مقلوب المجتث ، وسبع من الخفيف ، وواحدة من المقتضب) ، وست التنويع فيها فيما بين الأقفال والأدوار (واحدة من البسيط والرمل والخفيف ، وثلاث من الرجز) ، وجاء ت اثنتان التنويع فيهما في سمطي الأقفال ، إحداهما من المديد والأخرى من الطويل . والتنويع في هذه الموشحات أكثره ما كان بإضافة ساكن سواء في الضروب أو في موضع تقفية . واطّرد في الخفيف الجمع بين " فعِلن " و " فعْلن " وهو من أساليبهم أيضاً ، وقد جمعوا بينهما فيما مضى في مربع البسيط . وقليلاً ما جاء التنويع بزيادة سبب ولكن هذا فيما بين الدور والقفل خاصة . وما جاء منه بين سمطي القفل شاذ.

وقد جاءت هذه الموشحات على أشطار الأعاريض الخليلية ، أو المحدثة من بحور ليس فيها شطر ، إلا الرجز والسريع ، فالشطر فيهما ثابت . وأُجري في هذه الأشطار من العلل ، ما هو مستعمل في المسدّس منه ، في البحر نفسه ، أو في بحر آخر . فاستعمل ما ورد في المتقارب المسدّس من قصر " فعو لْ " وحذف " فعو " في المثلّث منه . وكذلك التذييل والترفيل – وهما من العلل الخاصة بالكامل ، إضافة إلى البسيط فيما يخص التذييل- أُجريا على تفعيلة " مستفعلن " لتصبح : " مستفعلان " و " مستفعلاتن " في الرجز ، ومقلوب المجتث. كما أُجرى الترفيل أيضاً على تفعيلة " فعولن " في الطويل لتصبح : فعولاتن .

وقد عمد الوشاحون ، في بعض الموشحات الثلاثية إلى الترصيع ، أكثر مما كان في المربّع ، فعلى حين جاءت هناك خمس موشحات موصّعة من بين تسع وثمانين، جاءت هنا أربع عشرة موشحة من بين ثمان وأربعين ، وقد تفنّن الوشاحون فيه ، فجاءوا به في الأكثر في حشو التفعيلة ، لا نهايتها ، ولم يكتفوا بذلك ، بل عمدوا إلى حيلة أخرى ، فأردفوا حشوها بساكنين ، وذلك في موشحات من الطويل والمديد . واستعملوا مثل ذلك في موشحات من بحور وبنى غير هذه .

الموشحات الثنائية

وهي ما بُنيت على شطر واحد مؤلف من تفعيلتين ، كالمنهوك في القصيد ، غير أنّه لم يرد في عروض الخليل إلا في الرجز والمنسرح وصوره على الترتيب : " مستفعلن مستفعلن " وهو العروض الرابعة في الرجز ، و "مستفعلن مفعولان " وهو العروض الثانية للمنسرح ، و " مستفعلن مفعولن " وهو العروض الثالثة للمنسرح أيضاً . في حين أجرى الوشاحون البناء على تفعيلتين في الأنوار والأقفال معاً ، في خمسة أبحر ، وهي : الطويل ، والمديد ، والهزج ، والرمل ، والخفيف . ومجموع الموشحات التي جاء ت في أنوارها واقفالها ثنائية التفعيلة أربع عشرة موشحة وهي كالتالي :

الطويل :

ستٌ ، خمسٌ ساذجة ، وواحدة مرصّعة .

الساذجة :

١ - (شجو الورق)(١) لابن الصباغ ، (متى تسكن الأوجال)(٢) لمجهول الأقفال والأنوار من مثنى الطويل مرفل الضرب على زنة " فعولن مفاعيلاتن " . غير أن توسع الوشاح في إتيان " مفعولُ " أو " مفعولن " مقام " فعولن " أدى إلى اشتباه الشطور التي جاء ت فيها وهي في الموشحة الأولى كالتالي: سمطا المطلع ، " ١:٢ ، ١:٣ ، ١:٥-٢ ، ٧:١-٥ " بالمتدارك . وكذلك أدى إلى الاشتباه بالمضارع قبض "مفاعيلاتن " : " فعولن مفاعلاتن " = مفاعيلُ فاعلاتن . في " ٦:٢-٤ ، ٧:٣ " وإلى الاشتباه بالمجتث إتيان " مفعول " مقام " فعولن " و " مفاعلاتن " مقام " مفاعيلاتن " : "مفعولُ مفاعلاتن " ، " مستفعلُ فاعلاتن " في " ٣:٥ ، ٤:٢ " وإلى الاشتباه بالوافر قبض تفعيلتي الطويل : " فعولُ مفاعلاتن " " مفاعلتن فعولن " في " ٣:٢ " ، وإلى الاشتباه بالرجز قبض " فعولن " وإتيان " مفعولاتن " مقام " مفاعيلاتن " : " فعولن مفعولاتن " = " مفاعلن مفعولن " في "٦:٥ " . وأكثر هذا الاشتباه كان في الأنوار .

---

(١) عناني " المستدرك " ١٣٢ - ٣ .

(٢) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٧٢-٣ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٣ ، غازي " الديوان " ٦٢٤/٢ وفي الأخيرين الخرجة فقط (أين أين).

٢ - (أنـــت الكـوكــب)(١) لمجهـــول الأقفـــــال فيهـــا والأدوار مـن مثنى الطويل غير أن الضرب في القفل مسبغ " فعولن مفاعيلان " وفي الدور سالم " فعولن مفاعيلن". وإتيان " مفعولن " مقام " فعولن " في الغصن " ٤:١ " أخرجه إلى إيقاع المتدارك " مفعولن مفاعيلان " = " فعْلن فاعلن فعْلان " .

٣ - (أيا عبرتي)(٢) لابن رُحيم ، و(لو انصف)(٣) لمجهول ، الأقفال والأدوار من مثنى الطويل على زنة " فعولن مفاعيلن " مع خروج الأولى في غصنين منها وهما " ٥:١ ، ٥:٥ " إلى " فعولن مفعولن " ، " مفعولن مفعولن " = " فعْلن فعْلن فعْلن " .

المرفّلة :

(أباح حمى)(٤) لمجهول القفل من أربعة أسماط وبناؤها على هذا العدد قليلٌ، والدور من أربعة أغصان كلاهمامن مثنى الطويل كالموشحتين السابقتين ولكن مع التزام تقفية في نهاية التفعيلة الأولى في الأسماط الثلاثة الأولى من الأقفال. وفيهاخروج إلى البسيط في"٣:٤" نتيجة خرم الصدر "فعْلن مفاعيلن" = " مستفعلن فعْلن " ، وإلى الخفيف أو المقتضب في "٢:١" نتيجة إتيان " فاعلن " مقام "فعولن" " فاعلن مفاعيلن " = "فاعلات مفعولن ".

المديـــد :

واحدة وهي (سامروا)(٥) لابن اللبّانه القفل فيها من المثنى مخبون الضرب على زنة " فاعلاتن فعلن " والأدوار كذلك من المثنى إلا أن الضرب في ثلاثة منها سالم " فاعلاتن فاعلن " وفي اثنين مذال " فاعلاتن فاعلان " . وموشحة ابن اللبّانة عند غازي من المديد أو الرمل . ونسبة المربع من هذا الوزن إلى البحرين مختلفٌ فيه منذ القديم .

---

(١) ابن بشري " عدة الجليس " ٣٣٣ - ٤ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ٨ ، غازي " الديوان " ٦٣٣/٢، وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (ومثّى).

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ١ /٣٦٤ - ٦.

(٣) غازي " الديوان " ٦٣٤/٢ - ٦ .

(٤) (السابق) ٦٥٧ - ٩ .

(٥) ابن الخطيب " الجيش " ٦٩ - ٧٠ ، غازي " الديوان " ٢٢٦/١ - ٨ .

الهـزج :

واحدة ، (فؤادي حشوه)(١) لمجهول ،الأقفال فيها والأدوار من مثنى الهزج إلا أن الدور ضربه سالم : " مفاعيلن مفاعيلن " والقفل مسبغ " مفاعيلان " وقد ورد فيها " مفاعلتن " مقام " مفاعيلن " عشر مرات في ١:٤ ،٥ ، ٢:٦، ٣:٥ ، ٦، ٤:١، ٥ ، ٦ ، ٥:٣ ، ٤، فأشبه الوافر .

وقد أشار الراوندي إلى إمكانية استعمال هذا المثنى من الهزج في الشعر ، وذكر أنه من الطبقة العليا(٢).

الرمـل :

اثنتان وهما (جلّ من)(٣) للششتري ، و (نفسا)(٤) لابن الصباغ ، الأقفال والأدوار فيهما المثنّى على زنة " فاعلاتن فاعلاتن " وقد أشار الراوندي إلى إمكانية استعمال هذا المقصر في الشعر ، وذكر أنه من الطبقة العليا(٥).

الخفيف :

ثلاثٌ :اثنتان ساذجة ، وواحدة مرصعة :

الساذجة :

(نام عن)(٦) لابن الخباز ، و (انزلوا)(٧) لابن الصيرفي . والموشحتان من المثنى مخبون الضرب على زنة " فاعلاتن متفع لن " عدا دور من الموشحة الثانية جاء ضربه مخبوناً مذالاً " متفع لان" والخرجة في الموشحتين واحدة .

---

(١) ابن بشري " عدة الجليس" ٣١٥ – ٦ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٩ – ٢٠ ، غازي " الديوان "٢/٦٣١، وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (أراه جاء).

(٢) " الإبداع " ٦٦ ظ .

(٣) " ديوان الششتري " ٢٢٠ – ١ ، غازي " الديوان " ٢/٣٥٤ – ٥ .

(٤) عناني " المستدرك " ١٥٠ – ١٠ .

(٥) " الإبداع " ٦٥ ظ .

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٢ – ٣ ، غازي " الديوان " ١/١٢٠ – ٢ .

(٧) ابن بشري " عدة الجليس " ٦٤ – ٥ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ٨ ، عناني " المستدرك " ٤٧. وفي الأخيرين المطلع والبيت الأخير فقط .

المرصعة :

(كم تصيد)(١) لابن مالك ، الأقفال والأدوار من المثنى مع التزام تقفية في حشو التفعيلة وإردافها بساكنين، تقديرها " فاعلان . تن مستفع لاتان " والأدوار مثلها مع تنويع في الضرب ، وفي إعلال التفعيلة الأولى المقفاة ، فدوران منها على زنة " فاعلان . تن مستفع لاتن " ودوران على زنة " فاعلا. تن مستفع لاتن " ودور : " فاعلا . تن مستفع لاتان" وزوحفت فيها " فاعلا.تن" و "فاعلان.تن" إلى " فاعلات " و " فاعلان.ت " وكلّ هذا التنويع في الضروب يقوم على زيادة ساكن . وقد لون هذا الإعلال وكذلك التقفية الموشحة فبدت كأنها من إيقاعين ، المتدارك والمتقارب تقديرهما في حال سلامة التفعيلة المقفّاة : " فاعلان.تن مستفع لاتن " = "فاعلان . مفعولن فعولن"="فاعلان. فعْلن فاعلن فع " وتقديرها في حال مزاحفة التفعيلة المقفاة بالكف : " فاعلان . ت مستفع لاتن " = " فاعلان . فعولن فعولن " وكذلك الحال في كون الضرب مرفلاً مسبغاً .

المجتث :

واحدة (بأرض طيبة)(٢) لابن الصباغ الأقفال فيها والأدوار من مثنى المجتث تقديره " مستفع لن فاعلاتن " عدا دور واحد جاء على زنة " مستفع لن فاعلن " وهذا من البسيط . ويمكن تخريجه من المجتث باعتبار الحذف . والجمع بين " فاعلاتن " و " فاعلن " في أدوار الموشحة مخالف لطرائق الوشاحين عامة ؛ لأنهم لا يجمعون غالباً إلا بين التفعيلة وما هو من جنسها مختومة بساكنين ، (مما لا يخل بعدد مقاطع الأدوار في الموشحة) . وقد ذكر غازي قوافي هذا الدور ممدودة :نشاءُ ، الرجاءُ ، دواءُ " فتخرّج الضروب حينئذ على " فاعلاتن" مثل سائر الضروب في الموشحة .

ويظهر مما تقدم أن استعمال الوشاحين للمثنى في الأدوار والأقفال معاً كان قليلاً جداً فمجمل الموشحات التي وردت منه على اختلاف البحور ، أربع عشرة موشحة ، ست منها من

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٩ - ٢٠ ، غازي " الديوا ن " ٢/٥٠ - ٢ .

(٢) المقري " الأزهار " ٢/٢٣٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢/٣٩٤ - ٦ .

الطويل ، وثلاث من الخفيف ، واثنتان من الرمل ، وواحدة من كلٍّ من المديد ، والهزج ، والمجتث وكلّها القفل فيها من سمطين عدا موشحة واحدة القفل فيها من أربعة أسماط .

وهذا الإحصاء لا يصور إلا استعمال الوشاحين للمثنّى المجرّد في الأقفال والأدوار معاً، في الموشحة الواحدة وإلا فإنّهم استعملوا المثنى المجرّد مع أنماط مختلفة البنية والوزن ، ولكنه - على كل حال - قليلٌ كهذا . ويبدو أن الوشاحين تحاشوا النظم فيه لشدّة قصره وضيقه عن تحمّل المعاني .

وكلّ الموشحات الثنائية المتقدّمة التزمت بنية واحدة ، وبحراً واحداً ، وما كان من خروج في بعضها إلى بحر آخر ، إنما كان نتيجة تزحيف فيها . وهو خروج غير منتظم ، وليس من باب البناء على بحرين ، سواء كان التزحيف مما قصده الوشاح ، بغية التلوين ، أم لم يقصد.

وكذلك التزمت الموشحات الثنائية المتقدّمة بضرب وزني واحد في الأدوار والأقفال ، عدا أربع موشحات ، اثنتان جاء التنويع فيهما زيادة ساكن فيما بين ضرب الأقفال والأدوار ، إحداهما من الطويل والأخرى من الهزج ، الأقفال فيهما من المسبغ " مفاعيلان " والأدوار من السالم " مفاعيلن " وكذلك جاء التنويع بزيادة ساكن في الأخريين فيما بين الأدوار بعضها البعض ، إحداهما من المديد ، والأخرى من الخفيف وذلك أسلوبهم في المزاوجة والجمع ولكن التنويع في الموشحات الثنائية ، قليلٌ جداً ، خلافاً لما كان عليه الأمر في الموشحات السداسية .

والموشحات الثنائية جاء ت مبنية على أبحر لم يرد فيها مثنى ، في الشعر ، إلا ما كان من نظم الراوندي على الرمل والهزج سالمين ، تفتيحاً منه ، لمجال النظم على غير الأوزان المقنّنة ، وتنمية للعروض العربي . كما أن الموشحات الثنائية لم تبن فقط من أبحر ليس فيها مثنى ، بل أُجري فيها ما هو من علل المسدّس أو المربع ، مما لم يستعمله العرب في ذلك البحر ، ولكن استعملوه في بحر آخر . فالترفيل من العلل الخاصة بالكامل ، وورد هنا في الطويل ، والتذييل في القصيد من العلل الخاصة بالبسيط والكامل وورد هنا في المديد .

والإسباغ من العلل الخاصة في القصيد بالرمل ، وأثبته بعض العروضيين في المجتث ، وورد هنا في الطويل والهزج . والترفيل والإسباغ معاً لم يردا على تفعيلة ما من تفعيلات العروض، وورد عند الوشاحين في الخفيف " مستفع لاتان ".

ومن الموشحات الثنائية ما جاءت مرصّعة غير أن هذا الترصيع قليل . وقد جاء في حشو التفعيلة وهو مسلك تكرّر كثيراً عند الوشاحين ولكن إرداف حشو التفعيلة بساكنين على نحو ما في موشحة ابن مالك المشار إليها في الخفيف ، قليلٌ وقد ورد مثله في موشحات من بحور وبنى أخرى ، كمثلّث الطويل والمديد .

وأقدم الموشحات الثنائية : موشحة ابن الخباز وموشحة ابن اللبّانة ، وكلاهما من عصر الطوائف . ورغم أن محاولة النظم على هذا اللون من البناء المقصرّ كانت في العصور الأولى من التوشيح ، فإنه كما هو بيّن لم يلق رواجاً لدى الوشاحين ، وذلك ، فيما يبدو لشدّة قصره ، وجاء النظم فيه في فترات متباعدة . فالنصوص الاثنتا عشرة الأخرى : اثنتان من عصر المرابطين (إحداهما لابن رُحيم ، والأخرى لابن الصيرفي) وخمس من عصر الموحدين (واحدة لكل من ابن مالك ، والششتري ، وثلاث لابن الصباغ)وخمسُ لا يُعلم قائلها.

جـ - الموشحات المبيتة والمشطرة

وهي ما تألف بناؤها من اجتماع ذي المصراعين في الأقفال مع المشطور منه أدواراً ، فيها ما يُعدُّ في ضروب العروض العربي ، وفيها ما هو محدث ، وهي خمسة أنواع :

- موشحات سداسية وثلاثية . - موشحات ثمانية ورباعية . - موشحات رباعية وثنائية .
- موشحات ثلاثية ورباعية . - موشحات ثلاثية وثنائية .

وابتدئ بالسداسية والثلاثية قبل الثمانية والرباعية ؛ لأن الأولى هي الأكثر ، ولأن الثانية لم يرد منها إلا موشحتان .

الموشحات السداسية والثلاثية

وهي ما بنيت أقفالها على ست تفعيلات ، وأدوارها على ثلاث تفعيلات ، مع الحفاظ على أحكام كلٍّ منهما في الموشحة .ومما يدعِّم تصنيفها على هذا النحو ، طريقة التقفية فيهما ، وتحقق بناء الأقفال من المسدّس : لمجيئها من سمطين ، وبناء الأدوار على ثلاثة أغصان أحياناً ، واختلاف علة العروض عن الضرب في الأقفال أحياناً أخرى . ومجمل موشحات هذا اللون من البناء اثنتان وعشرون موزّعة على ستة أبحر هي الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والرمل، والسريع ، والمتقارب . وهي على ترتيب البحور كالتالي :

الطويل :

واحدة (أبى أن)(١) تنسب لابن حنّون ، كما تنسب لابن رُحيم.الأقفال فيها على زنة "فعولن مفاعيلن فعولن .". فعولن مفاعيلن فعولْ" مع خروج مرّة واحدة إلى الرجز في " ٥:٢" وذلك نتيجة تزحيف " فعولن " إلى " فعْلن " في الصدر ، وإلى " فعو " في الابتداء . وذكره غازي مصححاً . ومسدّس الطويل مما أثبته الجوهري غير أن الضرب عنده سالم(٢).

وأما الأدوار فمبنيّة على شطرٍ من وزن الأقفال " فعولن مفاعيلن فعولن " مع خروج إلى البسيط مرّة في " ٤:١ " ، وإلى المتقارب مرّة في " ٥:٢ " وصححهما غازي ، والموشحة عنده من الهزج أو المطرد. ولعلّه خرجها من هذا البحر؛ لمجيء "مفعولن" فيها مقام " فعولن " وكأنّه لا يستحسن في الطويل مثل هذا التغيير ، وهو يلحقها بما يظن أنه أصله الأول دون النظر إلى طبيعة الإيقاع الذي يعطيه هذا الوزن المزاحف.

المديد :

إحدى عشرة موشحة ، وهي كالتالي :

١ - اثنتان وهما (لست)(٣) لابن بقي ، و(أمحيًا)(٤) لابن سهل .الأقفال فيهما على

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٩ - ٨ (لابن رُحيم) ، ابن سعيد " المغرب " ٢٨٠/١ - ١ ، غازي " الديوان " ١٥٥/٢ - ٧ .

(٢) " عروض الورقة " ٥٨ .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ١٠٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٤٦٠/١ - ٢ .

(٤) " ديوان ابن سهل " ٤٣٤ ، عناني " المستدرك " ٧٤ - ٥ .

زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن × ٢ " (وهو الضرب الأول من العروض الأولى للمديد)، والأدوار من المثلّث منه . والخرجة في الموشحتين واحدة وأصلها بيت لابن المعتز .

٢ - ستٌ وهي : (شاهدي)(١) لابن اللبّانة ، و (خذ)(٢) لابن الزّقّاق، و (زعمت)(٣)، و(بأبي مَن)(٤) لابن زهر ، و(ياشقيق)(٥) لمجهول ، و(عاذلي)(٦) لأبي حيّان. أقفالها على زنة "فاعلاتن فاعلن فعلن × ٢ " (وهو الضرب الأول من العروض الثالثة للمديد ، وهو أكثر ضروب المديد شيوعاً في الشعر القديم)(٧) والأدوار من المثلّث من هذا الوزن. وقد ذكر ابن سناء موشحة (يا شقيق) مثالاً للموشح الشعري .

٣ - اثنتان وهما (همّت)(٨) لمجهول ، و(النوى)(٩) لابن الصباغ كلتاهما كالموشحات السابقة - عدا - دورين من الموشحة الأولى جاء ضربهما " فعْلن " ودور من الموشحة الثانية جاء ضربه " فاعلان " والجمع بين " فعلِن " و " فعْلن " من طرائقهم في الضروب ، على نحو ما مضى في البسيط والخفيف . والخرجة في موشحة ابن الصباغ وفي موشحة (ياشقيق) المتقدّمة واحدة .

٤ - واحدة وهي (كم يُدان)(١٠) لابن الصباغ ، الأقفال فيها من المسدّس مسبغ العروض سالم الضرب على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتان ؞ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " والأدوار على شطر سالم من الأقفال " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " .

---

(١) الصفدي " توشيع التوشيح " ١٣١ - ٣ ، الخازن " العذارى " ٧-٨ (لجمال الدين بن نباتة ، وقيل لابن غرلة)، غازي " الديوان " ٢٤٢/١ - ٤ .

(٢) الصفدي " توشيع التوشيح " ١٤٧ - ٩ ، " ديوان ابن الزقاق " ٢٩٩ - ٣٠٠ ، النواجي " عقود اللآل " ٤٣-٤، المقّري "النفح" ٢٣٨/٤ - ٩ (لابن بقي) ، غازي " الديوان " ٤٠٣/١ - ٥ .

(٣) ابن أبي اصيبعة " طبقات الاطباء " ١١٥/٢ - ٦ ، غازي " الديوان " ١٠٧/٢ - ٨ .

(٤) الصفدي " توشيع التوشيح " ٥٧ - ٩ ، غازي " الديوان " ١١٢/٢ - ٣ .

(٥) ابن سناء " دار الطراز " ٩٩ - ١٠٠ ، غازي " الديوان " ٥٩٩/٢ - ٦٠١ .

(٦) " من شعر أبي حيّان الأندلسي " ١٥٣ - ٤ . ابن شاكر الكتبي " فوات الوفيات " ٥٥٩/٢ - ٦٠، غازي " الديوان " ٤٢٣/٢ - ٥ .

(٧) انظر فيما يخص كثرة هذا الضرب : الراضي " شرح تحفة الخليل في العروض والقافية " ١١٥.

(٨) الصفدي " توشيع التوشيح " ١٤٢ - ٤ ، غازي "الديوان" ٦٦٥/٢-٧.

(٩) عناني "المستدرك" ١٢٤ - ٥ .

(١٠) (السابق)١٦٥ - ٦ .

البسيط :

أربع ، وهي (يانازح)(١) للتطيلي، و (ياقلب)(٢) لمجهول، و(أمـــاطربت)(٣) لابن مُوهَد ، و(لأحمد المصطفى)(٤) لابن الصباغ ، الأقفال فيها كلّها من المخلّع السالم "مستفعلن فاعلن فعولن × ٢ " (وهو العروض الثالثة من البسيط) والأدوار من المثلث منه عدا الغصن "٥:٥" من موشحة ابن موهد ، و "٢:١ " من موشحة ابن الصباغ ، فقد خرجا إلى الرجز نتيجة إتيان " فعو " مقام " فاعلن " : "مستفعلن فعو فعولن " = " مستفعلن متفعلاتن " . والخرجة في الموشحتين الأولى والثانية واحدة .

الرمل :

خمسٌ، الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن × ٢ " وهو الضرب الثالث من العروض الأولى للرمل ، والأدوار من المثلّث منه دون تغيير في اثنتين منها وهما (أيها الساقي)(٥) لابن زهر و(عندما)(٦) لابن عربي ، والشطر الأول من خرجة هذه الموشحة مثل الشطر الأول من مطلع موشحة ابن زهر وأدوار الموشحات الثلاث الأخرى وهي (عبث)(٧) لابن بقي ، و (لم تزل)(٨) لأبي بكر التطيلي ، و (ظلم الصب)(٩) لمجهول مشطورة محذوفة " فاعلن " مثل الموشحتين المتقدّمتين عدا دور واحد من كلٍّ منها جاء ضربه مذالاً "فاعلان " .

---

(١) الصفدي " توشيع التوشيع " ١٢١ – ٣ ، غازي " الديوان " ٣١٢/١ – ٤ .

(٢) عناني " المستدرك " ٢٤٣ – ٤ .

(٣) ابن سعيد " المغرب " ٣٩٠/٢ – ٢ ، غازي " الديوان " ١٧١/٢ – ٣ .

(٤) المقّري " الأزهار " ٢٤٠/٢ – ١ ، غازي " الديوان " ٤٠٣/٢ – ٤ .

(٥) ابن سناء " دار الطراز " ١٠٠ – ٢ ، غازي " الديوان " ٧٦/٢ – ٨ .

(٦) " ديوان ابن عربي " ٣٩٢ – ٣ ، غازي " الديوان " ٣١٨/٢ – ٩ .

(٧) ياقوت الحموي " معجم الأدباء " ٢٤/٢٠ – ٥ ، المقري "النفح" ٢٣٧/٤ – ٨ (وفيه : غلب) ، غازي "الديوان" ٤٨٣/١ – ٥ .

(٨) مجهول " الروضة " ٢٤٥ – ٦ ، عناني " المستدرك " ٦٥ – ٦ .

(٩) عناني " المستدرك " ٢٤٢.

السريع :

واحدة ، وهي (الحمد لله)(١) للششتري . الأقفال فيها مكشوفة مطوية العروض والضرب زنتها " مستفعلن مستفعلن فاعلن × ٢ " وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للسريع والأدوار من مشطوره مع خروج عن " مستفعلن " إلى " مفاعيل " مرّة .

*　　*　　*

والخلاصة أن الموشحات السداسية والثلاثية الاثنتين والعشرين ، أكثرها من المديد ، إذ ورد منه إحدى عشرة موشحة ، في حين جاء من الرمل خمسٌ ومن البسيط أربعٌ ، وواحدة من الطويل ، وأخرى من السريع . وكلّها الأقفال فيها من سمط واحد عدا موشحتين إحداهما من الطويل ، والأخرى من البسيط القفل فيهما من سمطين .

وقد خصّ الوشاحون المسدّس بالأقفال ، والمثلّث بالأدوار . ويحكم هذا التنويع بين الأقفال والأدوار في البنية ، نظام التقفية في الموشحة .

وكما حافظ الوشاحون على نظام تقفية المسدّس والمثلث في الموشحة الواحدة ، حافظوا أيضاً على أحكام العروض والضرب الخاصة بهما . وعلى وحدة البحر فيهما . وما كان من خروج في موشحة ابن حنّون من الطويل إلى بحر آخر ، شاذ ؛ لترخّص الوشاح بالتزحيف فيه من جهة ، ولإمكانية جبر بعضه بقراءة أو رواية ما .

وكذلك حافظ الوشاحون هنا رغم اختلاف البنية على الجملة الوزنية في الموشحة الواحدة ، فموشحات هذه المجموعة أدوارها مبنية على أشطار الأقفال ، ومن ثم فإن الجملة الوزنية فيهما واحدة . والإعلال الذي يرد علي ضرب الأدوار من جنس اعلال عروض وضرب الأقفال . وفي حال مخالفة عروض الأقفال لضربها من نوع الإعلال ، يكون إعلال ضرب الأدوار من جنس أحد علتي الأقفال .

وقد التزمت أكثر هذه الموشحات بضرب وزني واحد في الأدوار ، وقلّ أن خرجت إلى ضرب آخر . وهذا التغيير أو الانتقال لا يكون إلا في دور أو دورين ، وهو مجانس لضرب

---

(١) " ديوان الششتري " ٢٥٢ – ٤ .

الأدوار الأخرى . وكان هذا في خمس موشحات فقط ، اثنتين من المديد ، إحداهما جمعت بين " فعلنِ" و "فعْلن " والأخرى جمعت بين فعلنِ " و " فاعلان " . وثلاث من الرمل جمعت بين "فاعلن" و " فاعلان " . والأخير هذا مما شاع عندهم .

وقد جاء هذا اللون من الموشحات ثنائي البنية ، ملتزماً ، في الأكثر ، في بنية أقفاله الأعاريض الخليلية ، فيما التزمت أدواره مشطور تلك الأعاريض . وليس فيها زحاف غريب وهي تدخل عند ابن سناء ضمن الموشح الشعري .

وأكثر هذه الموشحات يرتقي نسبها إلى عصر الموحدين ، وقليل منها ما ورد من العصور الأخرى. وأقدم نماذجه موشحة ابن اللبانة(شاهدي) وهو من أواخر عصرالطوائف. أما عصر المرابطين فكان أكثر حظاً من سابقه ففيه أربع موشحات : (واحدة للتطيلي ، وواحدة لابن الزَّقّاق ، واثنتان لابن بقيّ) ثم عصر الموحدين وفيه اثنتا عشرة موشحة (ثلاث لابن زهر ، وواحدةلكلٍّ من ابن حنّون ، وابن موهد ، وأبي بكر التطيلي ، وابن سهل ، وابن عربي ، والششتري ، وثلاث لابن الصباغ).

ثم ما لبث أن انحسر هذا الجمع في العصر الغرناطي ، ففيه موشحة واحدة فقط لأبي حيّان ، يبقى أربع موشحات مجهولة القائل .

الموشحات الثمانية والرباعية

المتقـارب :

اثنتان من المتقارب هما (ألا هل)(١)لابن الفضل ، و (تنبّه)(٢) لابن الصباغ . الأقفال فيهما من المثمن مقصور العروض والضرب "فعولن فعولن فعولن فعولْ× ٢ " والقصر في ضرب المتقارب مع عروض سالمة يرد عند الخليل ضرباً ثانياً للعروض الأولى من المتقارب . والأدوار في الموشحتين من مربع المتقارب محذوف الضرب "فعولن فعولن فعولن فعو " بيد أن الموشحة الثانية جاء الضرب في ثلاثة أدوار منها مقصوراً " فعولْ" وخرجة هذه الموشحة هي مطلع موشحة ابن الفضل .

الموشحات الرباعية والثنائية

وهي ما بُنيت أقفالها على المربّع ، وأدوارها على المثنى مع الحفاظ على أحكام كلٍّ بناء منهما . وقد جرى هذا الجمع بين البنائين في سبعة أبحر وهي على الترتيب : الطويل ، والبسيط ، والهزج ، والخفيف ، والمقتضب ، والمجتث، والمتقارب . ومجمل موشحات هذا الصِّنف ، على اختلاف بحورها ، تسع عشرة موشحة ، وهناك ست موشحات أخرى مشتبهة يمكن الحاقها بهذا البناء. والموشحات التسع عشرة على ترتيب البحور كالتالي :

الطويل :

ثلاثٌ ، وهي : (تغرّبت)(٣) للششتري ، و(بحبي)(٤) لابن الصباغ ، و (أأفردت)(٥) لابن بقي ، الأقفال في الموشحتين الأولى والثانية مرفّلة العروض والضرب على زنة "فعولن مفاعيلاتن ×٢"=" فعولن مفاعيلن فعْ" والأدوار فيهما من مثنى هذا الوزن. وقبض"مفاعيلاتن" في هذا الوزن

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢/٢٨٨-٩ ، غازي " الديوان " ٢/١٤٣ – ٥ .

(٢) عناني " المستدرك " ١٣٤ – ٥ .

(٣) " ديوان الششتري " ٣٣٢ – ٤ ، عناني " المستدرك " ١٠٨ – ٩ .

(٤) عناني " المستدرك " ١٥٣ .

(٥) ابن سناء " دار الطراز " ٧٢ – ٣ ، غازي " الديوان " ٢/٥٩٠ – ٢ ، الطعمة " موشحات ابن بقي الطليطلي" وخصائصها الفنية : دراسة ونص " ١٨٠ – ١ .

يخرجه إلى المضارع ، = مفاعيل فاعلاتن ، وكان هذا في ثمانية أشطار من الموشحة الأولى، وهي : " ١ : ١ ، ٢ " " ٢ : ١ ، ٣ ، ٤ " ، " ٣ : ١ ـ ٣ " وكذلك إتيان " مفعولن " مقام "فعولن" يخرجه عن بحره إلى المتدارك . وكان هذا في خمسة أشطار في الموشحة الأولى في "٤:١ ، ٢:٢ ، ٢:٥ ، ٤ ، ٤:٦ " وفي أربعة أشطار من الموشحة الثانية في " ٤:١، ٤:٢ ، ٤:١ ، ٤:٥ ".

وأما الموشحة الثالثة فالأقفال فيها مربعة سالمة العروض والضرب زنتها " فعولن مفاعيلن × ٢ " والأدوار من المثنى منه " فعولن مفاعيلن " عدا غصن واحد جاء على زنة " فعولن فعولن " وهو من المتقارب . ولعلّ الذي سوغه هنا إمكانية قبوله باعتبار الحذف، ووردت فيه " مفعول " مقام " فعولن " مرّة في السمط الثاني من المطلع فأشبه المتدارك : "مفعول مفاعيلن " = " فعْلن فعلِن فعْلن " وصححه غازي في حين خرّجه كورينتي على أساس النبر.

البسيط :

اثنتان وهما (تناثر الدمع)(١) ، (ما كنت)(٢) لابن عاصم ، الأقفال فيهما على زنة " مستفعلن فعْلن × ٢ " . والأدوار من المثنى منه . والموشحتان عند غازي من الرجز تقديرهما "مستفعلن مفعو " وأضاف في تحليله للثانية احتمال المنسرح لها .

الهزج :

خمس موشحات :

١ ـ اثنتان هما (فؤاد الصبّ)(٣) ، و (شكا بالعتب)(٤) لابن سهل ، الأقفال في الأولى من المربّع سالم العروض والضرب على زنة " مفاعيلن مفاعيلن × ٢ " وهو الضرب الأول لعروض الهزج ، والأدوار من المثنى على تفعيلتين من هذا الوزن . وأما الثانية فالأقفال فيهامن

---

(١) المقري " الأزهار " ١٥٥/١ ، غازي " الديوان " ٥٦٩/٢ – ٧٠ .

(٢) (السابقان) ١٥٧/١ ، ٥٧٣/٢ – ٤ .

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٩٠ – ١ ، عناني " المستدرك " ٨٥ – ٦ .

(٤) " ديوان ابن سهل " ٤٨٧ – ٩ ، غازي " الديوان " ٢٠٧/٢ – ٩ .

المربع ، السمط الثاني سالم العروض مقصور الضرب على زنة " مفاعيلن مفاعيلن ∴ مفاعيلن مفاعيلْ (وهو الذي أثبته بعض العروضيين ضرباً ثالثاً للهزج)(١) والسمط الأول مقصور العروض والضرب على زنة " مفاعيلن مفاعيلْ × ٢ " والأدوار من مثنى الهزج سالماً " مفاعيلن مفاعيلن " عدا دور واحد جاء ضربه مسبغاً " مفاعيلان " . وقد جاءت "مفاعلتن" مقام "مفاعيلن" مرّة في الموشحة الأولى في " ٣:٢ " وثلاث مرات في الموشحة الثانية في " ١:٢ ، ٣:٣ ، ٢:٥ " . وكذلك ورد في هذه الموشحة متْفاعلْتن " = " مفعولاتن " مقام " مفاعيلن " مرّة في الشطر الأولى من " ٦:٥" فاشبه مقلوب البسيط :"مفعولاتن مفاعيلن" = فعْلن مستفعلن فعْلن " . والقول بتخريج الموشحتين من الوافر مرجوح بغلبة إيقاع الهزج .

٢ - واحدة وهي (نظمت)(٢) لمجهول ، الأقفال من المربع محذوف العروض والضرب على زنة " مفاعيلن فعولن × ٢ " . وهذا لم يرد عن الخليل ، وأثبته بعض العروضيين(٣) . وأما الدور فمن مثنّى هذا الوزن . والموشحة عند غازي من المستطيل (مقلوب الطويل) .

٣ - موشحتان وهما (ألفت)(٤) لابن الصباغ ، و(نسيم)(٥) لمجهول ، الأقفال من المربع (عروضه محذوفة مقصورة ، وضربه محذوف من المحذوف) ، على زنة " مفاعيلن فعولْ ∴ مفاعيلن فعو " والأدوار فيهما من المثنى على زنة الشطر الأول من الأقفال "مفاعيلن فعولْ" عدا دورين من موشحة ابن الصباغ ودور من الموشحة الأخرى جاء الضرب فيها

---

(١) انظر: الجوهري " عروض الورقة " ٧٤ ، ابن القطاع " كتاب البارع في علم العروض " ١٤٩-٥٠، الشنتريني ، " المعيار في أوزان الأشعار " ٧٣، الدماميني " الغامزة " ١٨١ .

(٢) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٢-١٠، الأهواني " الزجل في الأندلس " ٨، غازي " الديوان " ٢/٦٦١. وفي الأخيرين المطلع والبيت الأخير .

(٣) انظر مثلاً : الراوندي " الإبداع " ٨٩ و ، العبيدي " كتاب الكافي في علمي العروض والقوافي " ٢٦ و ؟ ، النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٢٠ و ؟ ، الدماميني " الغامزة " ١٨١ .

(٤) عناني " المستدرك " ١٤٩ .

(٥) أبو مدين " الجواهر الحسان " ٢٦٨ - ٧١ ، مجهول " الروضة " ٤٠ .

فعو " مشابهاً الشطر الثاني من الأقفال . والسمط الثاني في موشحة (نسيم) متكرّر في كل الموشحة . ومطلع موشحة ابن الصباغ وخرجتها وردا أيضاً ولكن بصورة عكسية في الموشحة الأخرى ، المطلع سمطاً أوّلاً للخرجة ، والخرجة مطلعاً . وكذلك وردت خرجة موشحة ابن الصباغ خرجة لموشحة عبرية(١).

الخفيف :

اثنتان : إحداهما ساذجة ، والأخرى مرصعة .

الساذجة :

(سلّم الأمر)(٢) لابن زهر ، الأقفال فيها من المربع مخبون العروض والضرب على زنة "فاعلاتن متفع لن × ٢ " وهو العروض الثالثة من " الخفيف " غير أنه التزم فيه هنا الخبن . وأما الأدوار فجاءت من مثنى هذا الوزن سالماً عدا دورين جاء ضربهما مذالاً مخبوناً "متفع لان".

المرصّعة :

(بي كحيل)(٣) لابن شرف . الأدوار من مثنّى الخفيف مرفّلاً ، مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى منه، تقديره :" فاعلا. تن متفع لاتن " . والأقفال من المربّع مسبغ العروض ، مرفل الضرب ، مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى والثالثة ، وإرداف موضع التقفية في الأولى بساكنين ، تقديره :" فاعلان.تن متفع لاتان .. فاعلا.تن متفع لاتن " والجمع بين ساكنين في حشو التفعيلة الأولى من الأقفال ، ورد مثله في موشحة أخرى من هذا البحر ، وفي موشحات من بحور أخرى أيضاً . والموشحة عند غازي من المجتث ولكنه قطّعها على الخفيف .

---

(١) انظر : محمد بحر عبد المجيد (الموشحات العبرية) " مجلة شعر " يناير ، ١٩٧٩م ، ص ١٤٠.

(٢) المقري " النفح " ٢/٢٥١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢/١١٦ - ٧.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢/٢٤ - ٥ .

المقتضب :

موشحتان : (هم)(١) لابن عبّاد ، و (مَن صبا)(٢) لابن رُحيم . الأقفال فيهما من المربّع مقطوع العروض والضرب على زنة : فاعلات مفعولن × ٢ " عدا عروض السمط الثاني من أقفال موشحة ابن عباد فإنّها حذّاء " فعْلن " . والأدوار في الموشحتين من المثنى مقطوع الضرب مثل شطر من الأقفال " فاعلات مفعولن " بيد أن الموشحة الثانية جاء ت ثلاثة أدوار منها مطوية الضرب " فاعلات مفتعلن " .

المجتث:

أربعٌ وهي : (يا من)(٣) للتطيلي ، و (النّهر)(٤) لابن مهلهل ، و (حيِّ الوجوه)(٥) لابن زهر ، و(أضنى الشجى)(٦) لابن الصباغ ، الأقفال فيها من مربع المجتث سالم العروض والضرب " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " والأدوار على شطرٍ من الأقفال ، أي المثنى ، مع خروج عن الوزن مرّة واحدة في موشحة ابن زهر ،وفي ثلاثة أشطار من موشحة التطيلي وذلك إلى المنسرح في " ١:١ " ، وإلى الخفيف في " ٣:١ " ، وإلى الرجز في " ٥:١ " . والأول والثالث واضح فيهما التصحيف وبتصحيحه يستقيم وزنهما . وخرجة هذه الموشحة وردت أيضاً خرجة لموشحتين ، تقدّمتا ، من المربّع أدواراً وأقفالاً .

المتقارب :

واحدة وهي (فؤادي)(٧) لابن الصباغ ، الأقفال فيها من مربّع المتقارب مسبغ

---

(١) غازي " الديوان " ١/١٩٠ - ٢ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٠ ، غازي " الديوان " ١/٣٤٦ - ٨ .

(٣) مجهول " الروضة " ٢٤١ - ٢ ، عناني " المستدرك " ٢٨ - ٩ .

(٤) ابن سعيد " المغرب " ٢/١٥١ ، غازي " الديوان " ١/٥٤٩ - ٥٠ .

(٥) ابن أبي اصيبعة " طبقات الأطباء " ٣/١١٨ ، ابن سعيد " المغرب " ١/٢٧٨ - ٩ ، الصفدي " توشيع التوشيح " ١٠١ - ٣ ، ابن الخطيب " الجيش " ٢٠٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢/٧٣ - ٥ .

(٦) عناني " المستدرك " ١٦٠ - ١ .

(٧) (السابق) ١٦٢.

العروض سالم الضرب زنته : " فعولن فعولان ∴ فعولن فعولن " عدا الخرجة فإنها جاءت على زنة " فاعلات فعْلن ∴ فاعلات فاعلن " والأدوار من مثنى المتقارب سالم الضرب مثل الشطر الثاني من الأقفال ، ووردت فيها "مفعولن " مقام " فعولن " مرتين في " ٢:٣ ، ٤:١ " فأشبه المقتضب : " مفعولن فعولن " = " مفعولات مفعو " . ومربّع المتقارب مما أثبته الجوهري ولكن سالم العروض والضرب (١) . والمثنى مما أشار الراوندي إلى إمكانية استعماله في الشّعر ، ومثّل له بأبيات من شعره(٢).

ويظهر مما تقدّم أن الأبحر التي جمع فيها الوشاحون بين المربّع والمثنى ، قليلة ، إذ ورد من الهزج خمس موشحات ، ومن كلٍّ من الطويل والمجتث أربع ومن كل من البسيط والمقتضب اثنتان ومن كلٍّ من الخفيف والمتقارب واحدة . والنظم على المتقارب عامة قليل . ويبدو أنهم تحاشوه لقصر تفعيلاته ، فكيف إذا كان مثنّى ؟

وكلٌّ هذه الموشحات وإن جاءت من بنيتين مختلفتين ، المربّع والمثنى ، فإنّ الوشاحين حافظوا على استقلالية كلّ منهما ، فكما خصّوا ، في الموشحات السداسية والثلاثية ، المسدّس بالأقفال ، والمثلث بالأدوار ، وحافظوا على نظام التقفية فيها بما يتفق مع قواعد الأقفال والأدوار التي تواطئوا عليها، كذلك خصّ الوشاحون هنا المربّع بالأقفال ، والمثنّى بالأدوار ، وحافظوا على نظام التقفية فيها ، ووحدة البحر في الموشحة الواحدة كما هو الحال هناك . مع التجوز في تغيير الضرب من دور إلى آخر . غير أنّ هذا التغيير قليلٌ هنا ، لم يرد إلا في خمس موشحات : ثلاث من الهزج (شكا بالعتب) لابن سهل ، و(ألفت) لابن الصباغ ، و (يانسيم) لمجهول ، وواحدة من الخفيف (سلّم) لابن زهر ، ومن المقتضب (من صبا) لابن رُحيم ، والانتقال فيها كان بين ضربين متناسبين وأكثره ما كان بزيادة ساكن : " مفاعيلن " و " مفاعيلان " في الأولى ، و " فعو " و " فعولْ " في الثانية

---

(١) " عروض الورقة " ٨٨.

(٢) " الإبداع " ٦٨ و – ظ .

والثالثة ، و " متفع لن " و " متفع لان " في الرابعة ، و " مفتعلن " و " مفعولن " في الخامسة . وما عدا ذلك من الموشحات ، فإنه التزم في أدوارها بضرب وزني واحد وهو غالباً من جنس إعلال ضرب الأقفال . وقد خولف أحياناً في إعلال عروض سمطي أقفال بعض الموشحات غير أن هذا قليل لم يرد إلا في موشحتين : (شكا بالعتب) لابن سهل من الهزج عروض أحد السمطين " مفاعيلن " والآخر " مفاعيلْ " . و(من صبا) لابن عبّاد من المقتضب عروض أحدهما مقطوعة " مفعولن " ، وعروض الآخر حذّاء " فعْلن " (= مستف ، = مفعو) . والجمع بين عروضين في سمطي الأقفال ورد في كلٍّ من الموشحات السداسية ، والموشحات الرباعية ، المتقدّمة .

كما خولف أحياناً بين عروض الأقفال وضربها ، لمجئ العروض على " فعولْ " والضرب على " فعو " في الهزج ، أو مجئ العروض على " متفع لاتان " والضرب على " متفع لاتن " في الخفيف . أو مجئ العروض على " فعولان " والضرب على " فعولن " في المتقارب . وضرب الأدوار فيما كان كذلك يأتي من جنس ضرب الأقفال أو من جنس العروض والضرب بالتناوب.

وأما ما ورد من خروج في بعض الموشحات ، عن وحدة البحر ، على نحو ما في الطويل، والهزج والمجتث ، فكان نتيجة تزحيف ، ولم يلتزم به الوشاح في مواقع ثابتة ، فهو مثل ما يحدث في الشعر أحياناً من خروج أو اشتباه . وهذا يختلف عما هو موجود في موشحات أخرى مبنية أصلاً على بحرين ، وملتزماً فيها هذا التنوع ، في مواقع محددة .

وكل هذه الموشحات تامة سانجة عدا واحدة لا مطلع لها ، وأخرى مرصّعة .

وأكثر الموشحات المدروسة هنا : الرباعية الثنائية ، من عصر الموحدين ، وقليلٌ منها ما كان من العصور الأخرى . فالموشحات التسع عشرة : اثنتان منها من عصر الطوائف (واحدة لكل من ابن الخباز وابن عبّاد) وأربع من عصر المرابطين (واحدة لكل من التطيلي ، وابن رُحيم ، وابن بقي ، وابن مهلهل) وتسع من عصر الموحِّدين (اثنتان لكلٍّ من ابن زهر ، وابن سهل ، وواحدة للششتري ، وأربع لابن الصباغ) واثنتان من عصر الغرناطيين (وهما لابن عاصم)، واثنتان مجهولة المؤلف .

ومما يلحق بالموشحات المزدوجة : الرباعية والثنائية موشحات أقفالها من ثلاث فقرات ، كل فقرة من تفعيلتين ، يستقيم تخريجها باعتبارها من سمطين ، أحدهما من المثنى والآخر من المربع ، ويستقيم أيضاً تخريجها باعتبارها سمطاً واحداً مركباً من ثلاث فقرات . أما الأدوار فجاء ت في موشحات من المربع ، وفي أخرى من المثنى ، ومن النوع الأول موشحتان ، إحداهما من الوافر ، والأخرى من الخفيف . ومن النوع الثاني أربع واحدة من الرجز ، وثلاث يمكن تخريجها من المتقارب .

موشحات رباعية الأدوار :

الوافر :

(قضت) (١) لابن شرف ، كما تنسب لابن سهل الأدوار فيها من المربّع مقطوف العروض والضرب على زنة " مفاعلتن فعولن × ٢ " وهو من الأوزان المحدثة (المشتبهة) التي أثبتها الأخفش وغيره من العروضيين للوافر ، وصنّفها بعضهم في المضارع أو المجتث(٢). والأقفال من سمطين الأول من المربع مقطوف مقصور العروض ، مقطوف الضرب على زنة "مفاعلتن فعول ∴ مفاعلتن فعولن" والآخر من المثنى مقطوف الضرب على زنة "مفاعلتن فعولن" . ويمكن تخريج السمطين باعتبارهما سمطاً واحداً مركباً من ثلاث فقرات تقديره " مفاعلتن فعولْ . مفاعلتن فعولن . مفاعلتن فعولن " .

الخفيف :

(لولا اني)(٣)للششتري، الأدوار من المربع، ثلاثة منها عروضها مقصورة مخبونة ،وضربها . مقصور من المقصور المخبون تقديرها " فاعلاتن فعولن ∴ فاعلاتن فعولْ

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٩٩-١٠٠ ، الخازن " العذارى " ٥٢ - ٣ ، " ديوان ابن سهل " ٥١٢، غازي " الديوان " ٢/١١-٤ .

(٢) انظر : الجوهري " عروض الورقة " ٨٤ ، ٨٧ ، النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٠٣ و ٤ ، الدماميني " الغامزة " ١٦٩ .

(٣) " ديوان الششتري " ١٠٢ ، غازي " الديوان " ٢/٣٣٢ - ٤ .

(=فاعلن فاعلاتن .. فاعلن فاعلان ودوران مثلها من المربّع ولكن الضرب فيها أحذّ مخبون " فعو " - والأقفال من سمطين ، الأول من المثنى " فاعلاتن فعولْ " =(فاعلن فاعلان) ، والآخر من المربع مثل الأدوار " ٢ - ٤ " ويمكن تخريج السمطين باعتبارهما سمطاً واحداً تقديره :" فاعلاتن فعولْ . فاعلاتن فعولن . فاعلاتن فعولْ" . وتجدر الإشارة إلى ضرورة مراعاة خطف الساكن في أكثر من موضع في الموشحة ، ووصل همزة القطع .

موشحات ثنائية الأدوار :

أربع ، واحدة من الرجز ، وثلاث من المتقارب .

الرجز :

(لهفي)(١) لابن الصباغ ، الأدوار من المثنى على زنة " مستفعلن مستفعلن " عدا ثلاثة جاء ضربها مذالاً " مستفعلان " . والأقفال يمكن اعتبارها من سمطين ، أحدهما من المربع على زنة " مستفعلن مستفعلن × ٢ " والآخر من المثنى على زنة " مستفعلن مستفعلن " مثل وزن الأدوار ، كما يمكن اعتبارهما سمطاً واحداً من المسدّس : " مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستفعلن " .

المتقارب :

(ويح المستهام)(٢) للجزّار ، و (عَصيت)(٣) لابن لبّون ، و(عرِّج)(٤) لابن الفضل الأدوار فيها من المثنى مقصور الضر ب على زنة " فعولن فعولْ " عدا دورين من الأولى ، وثلاثة من الثانية ، وواحد من الثالثة فضربها محذوف " فعو " . والأقفال فيها يمكن اعتبارها من سمطين ، الأول من المثنى مقصور الضرب " فعولن فعولْ " من جنس وزن الأدوار والآخر من المربع سالم العروض مقصور الضرب " فعولن فعولن ∴ فعولن فعولْ " كما يمكن

---

(١) المقري " الأزهار " ٢/٢٤١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢/٤٠٥ - ٧ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ١/٧٤ - ٦ .

(٣) (السابقان) ١٦٥ -٦ ، ١/١٥٠-٢.

(٤) ابن سعيد " المغرب " ٢/٢٩٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢/١٤٦ - ٨ .

اعتبارهما من سمط واحد تقديره: " فعولن فعولْ . فعولن فعولن . فعولن فعولْ " بيد أن أقفال الموشحة الثالثة جاء ت نهاية الفقرتين الأولى والثالثة محذوفة " فعو " ، والخرجة في الموشحتين الأولى والثانية واحدة .

وقد تكرر في هذه الموشحات الثلاث ورود " مفعولن " مقام " فعولن " . واعتبر ليثام هذه الموشحة مركبة من وزنين هما المستطيل والمتقارب(١).

أما غازي فذكر في تحليله لموشحتى الجزار وابن لبّون أنهما من الرجز أو المقتضب تقدير الأدوار فيهما " مفعولن فعو " أو " مفعولات فعْ " وتقدير الأقفال فيهما " مفعولن فعولْ . مفعولن فعولن " ، "" مفعولن فعولْ " أو " مفعولات فاعْ . مفعولات فعْلن " في حين اكتفى بنسبة موشحة ابن الفضل إلى المقتضب .

---

(١) انظر ص ٢٤٦ – ٧ من البحث .

الموشحات الثلاثية والرباعية

ومجمل هذاالنوع من الموشحات ، ستٌ ، اثنتان من الكامل ، وأربع من المجتث .

الكامـل :

اثنتـان وهمـا : (يا من)(١)، و((يا صـاحبيَّ)(٢) لابن زهر ، الأدوار فيـهمـا من مـثلّث الكامل المرفّل " متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن " وهو مما أثبته بعض العروضيين المتأخرين(٣). والأقفال فيهما من مربع الكامل مرفّل الضرب ، معلولاً صدره بالخرم تقديره " فاعلن متفاعلن .. متفاعلن متفاعلاتن " غير أن العروض جاء ت في الموشحة الأولى حذّاء مضمرة متْفا " ، وبتدوير فقرتي القفل يمكن تقدير الوزن على " فاعلاتن فعْـلن فاعلاتن فاعلاتن (لأنه خرج بالإضمار إلى " مستفعلن " . هذا فيما عدا الفقرة الأخيرة من القفل الرابع . أما الخرجة فجاء أولها (على رواية الجيش) مخرُوماً بسبب ، ردّه إلى أصله " متْفاعلن متْفا "، وفي القافية كسرٌ بيّن ، وصحّح غازي الموضعين .

المجتـث :

أربـعٌ وهـي (يا مَن)(٤) لابن الفَرَس ، و(الـروض)(٥) لابن عتبـة ، و(خـذها)(٦) لابن سهل، و(الحقّ)(٧) لابن عربي ، الأدوار فيها كلّها من ثلاثة أغصان من مثلّث المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن " إلا دوراً واحداً من موشحة ابن الفرس جاء ضربه مسبغاً " فاعلاتان " والأقفال فيها كلّها من سمطين على زنة " مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن " ، " تفع لن فاعلان . مستفع لن فاعلاتن " فيما عدا موشحة ابن عربي فقد جاء ت عروض السمط الثاني " فاعلن " وقد جاء ت التفعيلة الأولى من السمط الثاني في

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٩٨ – ٩ ، غازي " الديوان " ٢/٧١ -٢ .

(٢) ابن سعيد " المغرب " ١/٢٧٣ – ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٧٩ – ٨٠ .

(٣) انظر الدماميني "الغامزة" ١٧٦ ، الدمنهوري "الإرشاد الشافي" ٨١ ، شعبان صلاح "موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع" ١٠٩ .

(٤) (السابقان) ٢/١٢٢ ، ٢/١٢٣ – ٤ .

(٥) (السابقان) ١/٢٨١ – ٢ ، ٢/١٥٣ – ٤ .

(٦) " ديوان ابن سهل " ٥٠١ – ٢ ، غازي " الديوان " ٢/٢٣٣ – ٤ .

(٧) " ديوان ابن عربي " ٨١ – ٢ ، غازي " الديوان " ٢/٢٥٢ – ٤ .

الموشحات الأربع كلّها (كما جاءت موشحة ابن رُحيم التي من المديد ، وموشحتا ابن زهر) معلولة إعلال نقص بمقدار مقطع .

ومجمل القول أن كلّ هذه الموشحات الست من الكامل والمجتث تشترك في بناء أدوارها على المثلث وأقفالها على المربع معلولا السمط الثاني منها في الصدر بنقص سبب (مقطع) وأنه بإجراء التدوير بين الأدوار والأقفال يمكن تغطية هذا النقص ، وأن هذا التصرف جاء في موشحات قرع (لا مطلع لها) ، ومن وشاحين ينتمون إلى عصر واحد وهو عصر الموحِّدين.

الموشحات الثلاثية والثنائية

ومجمل هذا اللون من الموشحات تسع ، ثلاث من المديد ، وست من البسيط .

المديد :

١ - موشحتان (روضةٌ وسميّةٌ)(١) ، و (مَن سقى)(٢) للأبيض ، الأدوار فيهما على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " (وهو شطر العروض الأولى من المديد) ، ومثلها السمط الأول من الأقفال . أما السمط الثاني فهو على زنة " فاعلن فاعلاتن " . وهذا يختلف عن السمط الأول باطراح التفعيلة الأولى منه ، فكأنه منهوك من الصدر . ويمكن تخريجه على الخفيف "فاعلاتن فعولن " .

٢ - واحدة وهي (حاز مجداً)(٣) لابن عربي ، الأدوار فيها على زنة " فاعلاتن "= (فاعلاتن فعولن) ومثلها السمط الأول من الأقفال . أما السمط الثاني فجاء على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " . فهذه الموشحة كالموشحتين المتقدّمتين في تركيب الأقفال من ضربين وفي بناء الأدوار من جنس ضرب السمط الأول من الأقفال ، ولكنها تختلف عنها في جعل الوزن المقصّر سمطاً أولاً ، والآخر سمطاً ثانياً . ومن ثمّ فإن الأدوار بنيت فيها من جنس المقصّر.

البسيط :

١ - خمسٌ الأقفال فيها من المخلّع مع اختلاف في البنية .

١:١ ثلاثٌ وهي (ترجمان الأشواق)(٤)، و(واردات الأفراح)(٥) لابن عربي ، و(صاح هذي)(٦) للششتري ، الأقفال فيها السمط الأول على زنة : " فاعلن مفعولان " والثاني على

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٥١ ، غازي "الديوان " ١/٣٨٢-٤ .

(٢) (السابقان) ٥٤ ، ١/٣٩١ - ٣ .

(٣) " ديوان ابن عربي " ١٩٦ - ٨ ، ٨٩ - ٩٠ ، غازي " الديوان " ٢ /٢٦٧ - ٧٠ .

(٤) (السابقان) ٤٤٦ - ٧ ، ٢/٣٢٣ - ٥ .

(٥) (السابقان) ٤٤٨ - ٩ ، ٢/٣٢٦ - ٨ .

(٦) " ديوان الششتري " ١٣٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٣٣٩ - ٤١ .

زنة " مستفعلن فاعلن مفعولان " والأدوار في موشحتي ابن عربي مثل السمط الأول من الأقفال، على تفعيلتين ولكن بقطع الضرب دون إسباغه " فاعلن مفعولن " في حين جاءت أدوار موشحة الششتري مثل السمط الثاني من الأقفال على ثلاث تفعيلات ، ولكن الضرب فيها مقطوع " مستفعلن فاعلن مفعولن " .

٢:١ (لي فؤاد)(١) لمجهول ، الأدوار على زنة " فاعلن مفعولن " والأقفال على زنة "فاعلن مفعولن " ، " مستفعلن فاعلن مفعولن " فضرب سمطي هذا القفل يختلف عن ضرب أقفال الموشحات الثلاث المتقدّمة في أنه جاء هنا مقطوعاً دون إسباغ .

٣:١ (يا لائماً)(٢) لمجهول ، الأدوار من المثلث على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن" والأقفال مثل السابقة مع فارق وهو تقدّم الوزن الثاني على الأول " مستفعلن فاعلن مفعولن"، "فاعلن مفعولن" ووردت " فعْلن " مقام " فاعلن " أحياناً فيشتبه حينئذ بالمذيل .

ويلحظ هنا أن الوزن المثلث هو شطر المخلع ، وأن الوزن الآخر مقطوعاً " فاعلن مفعولن" أو مقطوعاً مسبغاً " مفعولان " مقصر من المخلّع باطراح التفعيلة الأولى منه ، وإن كان يعطي إيقاع المديد : " فاعلاتن فعْلان " ، " فاعلاتن فعْلن " ، فقد كان الكسائي ، رحمه الله ، يحمل ضربي المديد الخامس والسادس اللذين على زنة " فاعلاتن فاعلن فعِلن × ٢ " ، "فاعلاتن فاعلن فعِلن " ، " فاعلاتن فاعلن فعْلن" على البسيط بالقاء " مستفعلن " من الصدر ويقطّع أحدهما بـ " فاعلن مستفعلن فعِلن " والآخر بـ " فاعلن مستفعلن فعْلن "(٣).

٢ - واحدة لابن حزمون المعروف منها قفل فقط أوله (يا ناقصاً)(٤) وهو من سمطين ، الأول من مثنى البسيط على زنة " مستفعلن فاعلان " والآخر لا يخلو من تصحيف ، وأقرب ما يكون إلى السريع زوحف صدره إلى " مفعولاتن " تقديره : " مفعولاتن مفتعلن فعلان " إلا إذا

---

(١) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٣٥ـ ٦ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ٢٠ ، غازي " الديوان " ٦٣٧/٢ . وفي الأخيرين ، البيت الأخير فقط (رب ذات حسن) .

(٢) (السابقة) ٢٢٧ـ ٨ ، ٢٠ ، ٦٣٢/٢ وفي الأخيرين الخرجة فقط (هجم).

(٣) السكاكي " مفتاح العلوم " ٢٢٤ .

(٤) ابن سعيد " المغرب " ٢١٦/٢ . ونصّها : يا ناقصاً في كمالْ

نقص الحرب الزائد في الأشباح. (الحرف ؟)..

كانت هناك تقفية داخلية في نهاية التفعيلة الأولى . فتُعَد هذه رأساً ، ويخرج الوزن حينئذ من البسيط ، والعلاقة بينه وبين وزن السمط الأول جليّةٌ . ويمكن اعتبار هذا المتقدّم جزءاً من دور ، وأسلوب النداء المستعمل فيه (يا ناقصاً في كمالْ) ، ينسجم مع أسلو ب التمهيد للخرجة . ويكون القفل حينئذ من سمط واحد .

وإجمالاً فإن هذه الموشحات التسع من المديد والبسيط تتفق في بناء أقفالها على سمطين أحدهما من المثلّث ، والآخر من المثنى وهذا من الأوزان المشتبهة يمكن تخريجه من وزن السمط الأول ، أو من بحر آخر . وأدوار هذه الموشحات جاء ت على وزن أحد السمطين وغالباً المثلّث . وأقدم نماذج هذه الموشحات ، موشحتان للأبيض وهو من عصر المرابطين ، وخمس منها لوشاحين من عصر الموحدين وهم ابن حزمون وابن عربي والششتري ، غير أن الثاني هو أكثرهم مضاهاة لها ، وموشحتان مجهول قائلهما .

ومما يلحق بالموشحات التي جمعت بين بنائين مختلفين موشحة واحدة محيّرة من الرجز ، وهي :

الرجز:

(يا من بحسنه)(١) للعقرب ، المعروف منها دور وقفل واحد، الدور من ثلاثة أغصان على زنة : " مستفعلن مستفعلات ؟ مستفعلان . مستفعلن مستفعلان " والقفل من سمطين أحدهما من المربع على زنة " مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستفعلن " والآخر أشبه بالدور على زنة :" مستفعلن مستفعلان . مستفعلن مستفعلان " . وبناء هذه الموشحة محيّر، إذ البناء على مصراعين أحدهما من المثلث والآخر من المثنى إنما يرد بتقصير التفعيلة الثانية ، ومن ثم أُلحق ما كان كذلك بالمذيّل،ويعزّزه مجئ الأدوار في الموشحة نفسها ، أو في موشحات أخرى دون تلك الزيادة. وليس الأمر هنا كذلك. إضافة إلى أن الموشحة لايعرف سائر أدوارها . وأن للعقرب في موشحاته القليلة التي أمكن الوقوف عليها تصرّفات عجيبة لا تتفق مع المعهود عن الوشاحين في أساليب البناء .

وهكذا فإن هذه الموشحة تقف برزخاً بين نوعي الموشحات الأحادية البحر ، البسيطة والمركبة التي تشمل المذيل والمرءوس ... الخ وهو ما تتناوله الصفحات التالية.

---

(١) مجهول " الروضة " ٢١٥ ، عناني " المستدرك " ١٧٤ .

٢ - الموشحات المركبة المضفرة

وهي الموشحات التي التزمت بحراً واحداً أدواراً وأقفالاً ، ولكن القسيم فيهما ، أو في أحدهما لا يقوم على أساس الشطر أو الجزء الواحد وإنما يأتي مذيلاً أو مرء وساً أو مفروقاً أو مجنحاً ، ويقوم التركيب على زيادة تفعيلة أو تفعيلتين تأخذ وصفها حسب موقع ورودها.

أ - المذيـــــل:

ليس المراد بالتذييل هنا، ما اصطلح عليه العروضيون من زيادة ساكن على ما كان آخره وتداً مجموعاً ولكن زيادة فقرة على الشطر تتألف من تفعيلة أو تفعيلتين ، وما كان من تذييل على تفعيلة واحدة ، فغالباً ما يأتي هو نفسه مذالاً عروضياً ، كما يأتي سالماً . وما جاء من تفعيلتين فغالباً ما تكون التفعيلة الأخيرة منهما معلولة إعلالاً يذهب بأكثرها فلا يبقى منها إلا ما قد يبدو كالمرفل - إذا أُضيف إلى ما قبله - ، أو يزيد عن ذلك قليلاً . مثال المذيّل بتفعيلة: " مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلان ". ومثال المذيل بتفعيلتين معلولة أخراها : " فاعلاتن متفع لن فعلن . فاعلاتن فعو "، " فاعلاتن متفع لن فعلن . فاعلاتن فعْ ".

والتذييل جاء فيما هو على شطر البيت بأنواعه الثلاثة : رباعي التفعيلة (على شطر واحد أو مقسوماً على شطرين) وثلاثي التفعيلة ، وثنائي التفعيلة . وكما دخل التذييل على ما هو ساذج دخل أيضاً على المرصّع وهو المقفّى داخلياً .

الرباعي المذيل:

الرباعي المذيل ذو الشطرين :

وموشحات هذا اللون ست عشرة كلّها من البسيط ، أربع عشرة منها مذيّلة بتفعيلة ، واثنتان مذيلتان بتفعيلتين .

المذيل بتفعيلة :

الأربع عشرة كلّها من رباعي البسيط مذيّلاً بتفعيلة البسيط السباعية : "مستفعلن فعْلن.

مستفعلن فعْلن . مستفعلن " مع اختلاف ، إذ جاءوا في بعض هذه الموشحات بـ " فعْلان " التي يمكن تخريجها بالقطع والإسباغ مجل " فعْلن " ، في أحد الموقعين ، أو فيهما معاً . كما أبدلوا من تفعيلة الذيل " مستفعلن " " مستفعلان " المذالة ، أو " مستفعلاتن " المرفّلة . وبناء على ما تصرّف به الوشاحون من تغيير أو تلوين يدخلونه على الأدوار ، فإنه يمكن تصنيف هذه الموشحات في سبعة أصناف تأخذ كلّها غالباً أسلوب تلوين الإيقاع الوزني والقافوي بإدخال علل الزِّيادة على نهايات بعض الأدوار أو إبدال مواقع الزِّيادة فيما بين النهايات وبين أفاعيل التقفية الداخلية (وإذا ما جاءت الموشحة ابتداءً مزيدة في أقفالها بما يشبه التذييل أو الإسباغ فغالباً ما يؤتى بالسالم (تلويناً) في بعض الأدوار) ، وهذه الموشحات وفقاً للأصناف السبعة كالتالي :

١ - خمسٌ الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن " وتختلف أدوارها في نهايات الفقر ، وتفصيل ذلك كالتالي:

١:١ - (ماردّني)(١) لابن بقيّ ، المعروف منها مطلع ودور وسمط واحد من قفله ، الدور فيها كالقفل إلا أن التفعيلة الأخيرة فيه " مستفعلاتن " . والجمع بين " مستفعلن " و "مستفعلاتن " مخالف لطرائق الوشاحين عامة، والأوفق في الدور أن يقيّد ذيله :" إلا ودادْ ..." مع الرقادْ ، " فلِمْ فؤادْ " فيخرّج حينئذ على " مستفعلان " وهو أنسب أيضاً للمعنى ؛ فإن قوله " فلِمْ فؤادْ " سؤال متعلق بالفقرة الأولى من القفل الذي يليه : " كالأسد العابس ". والإطلاق في ظنّي يفصم بينهما . أما التقييد فإنه وإن كان ينجم عنه التقاء ساكنين بارزين في الإنشاد، فهو يتناسب مع التجزئة المعتمدة في الموشحة عامة :

يا كوكب الليل . إن كنت ترتاعُ . فلِمْ فؤادْ
كالأسد العابسْ . ولكنه خانسٌ . من الحورْ

٢:١ - (بي)(٢) لابن الصيرفي الأدوار فيها كالأقفال عدا دور واحد جاء ذيله

---

(١) المقري " النفح "٤/٢٤٠، غازي " الديوان " ٤٨٦/١ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٢٩-١٣٠، غازي " الديوان " ٥٤١/١ - ٣، Gomez,"Las Jarchas Romances"p.335-42.

"مستفعلان"، وفي الفقرة الوسطى من السمط الثاني للمطلع خزم بسبب خرج بها إلى المقتضب، وذكره غازي مصححاً اعتماداً على جومث .

٣:١ - (أحلى)(١) للتطيلي ، و(أعيا)(٢) لابن بقي ، و(شم)(٣)لابن ينّق الأدوار فيها كالأقفال عدا دورين ، أحدهما حلّت فيه " فعْلان " محل " فعْلن " الثانية في موشحة التطيلي وابن بقي ، ومحل " فعْلن " الأولى في موشحة ابن ينق ، والآخر حلّت فيه "مستفعلان" محل "مستفعلن" الأخيرة . يضاف إلى ذلك مجئ " فعْلان " فيه محل "فعْلن" الثانية في الموشحة الأخيرة ، والخرجة فيهاوفي موشحة ابن بقي واحدة .

٢ - واحدة للزويلي ، المعروف منها فقط الخرجة أولها (كحل الدجى)(٤) على زنة "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان ".

٣ - واحدة لابن حزمون المعروف منها أيضاً الخرجة أولها (تخونك)(٥) على زنة "مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعْلن . مستفعلن ".

٤ - واحدة وهي موشحة ابن اللبّانة (مالاعتساف)(٦) الأقفال فيها على زنة "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مستفعلن " ومثلها الأدوار مع تغيير في النهايات، فثلاثة منها :" فعْلن ∴ فعْلان ∴ مستفعلان " واثنان " فعْلان ∴ فعْلن ∴ مستفعلن".

٥ - أربع موشحات الأقفال فيها " مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعْلان . مستفعلان " مع اختلاف في الأدوار، وهي :

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ١٠٨ - ١٠ ، غازي " الديوان " ٢٨٨/١ - ٩٠.

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٨٦ - ٧ ، السخاوي " سجع الورق " ١٣٧/٢ و - ظ (دون عزو إلى أحد) ، ابن سعيد " المقتطف " ٢٥٧ ، " رايات المبرّزين " ٧٩ ، " مقدّمة ابن خلدون " ١٣٣٩/٣، المقري " الأزهار " ٢٠٩/٢، وفي هذه الأربعة الخرجة فقط ، ومنسوبة لابن بقيّ ، ابن الخطيب " الجيش " ٣٢ -٣ (للتطيلي) ، " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٧٠ - ٢ ، غازي " الديوان " ٤٤١/١ - ٣ (لابن بقي).

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٨٩-٩١، غازي " الديوان " ٥٠٥/١-٧.

(٤) ابن سعيد " المقتطف " ٢٥٩ ، " مقدّمة ابن خلدون " ١٣٤٢/٣، غازي " الديوان " ١٧٦/٢.

(٥) ابن سعيد " المغرب " ٢١٦/٢ ، غازي " الديوان " ١٣٤/٢.

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ٦٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢١٤/١ - ٦ .

١:٥ - (دار الرشا)(١) لابن بقي الأدوار على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن. مستفعلن " إلا أنّ التفعيلة الأخيرة في دورين منها " مستفعلان ".

٢:٥ - (نأت)(٢) لابن الصباغ ثلاثة من الأدوار على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان " وواحد حلّت فيه " مستفعلن " محل " مستفعلان " والآخر كذلك، كما حلّت فيه " فعْلان " محل " فعْلن " الثانية .

٣:٥ - (لزهرة البستان)(٣) لابن سهل ، دور واحد مثل الأقفال ، ودور حلّت فيه "فعْلن" محل " فعْلان" في الموقعين ، ودور حلّت فيه " فعْلن " محل " فعْلان " الثانية ، و "مستفعلن" محل "مستفعلان " الأخيرة : "مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعْلن . مستفعلن ".

٤:٥ - (سرائر الأعيان)(٤) لابن عربي ثلاثة من الأدوار على زنة " مستفعلان فعْلن. مستفعلن فعْلن . مستفعلن " إلا أن التفعيلة الأخيرة في دور منها " مستفعلان "، ودور على زنة "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مستفعلان "والعكس في دور آخر نهاية الفقرة الأولى فيه "فعْلان" ونهاية الفقرة الثانية فيه " فعْلن " : "مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعْلن . مستفعلن ". والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحة ابن بقي (دار الرشا) ، وموشحة ابن الصباغ (نأت) المتقدّمتين ، واحدة .

٦ - واحدة وهي موشحة(يابهجة الخمر(٥) = راقب بكاء)لمجهول السمط الثاني من الأقفال على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان " والثاني مثله إلا أن " فعْلن " في الموقعين جاء محلّهما " فعْلان " ومثلها الأدوار مع تغيير في نهايات الفقر ، اثنانٌ منها مثل

---

(١) مجهول " الروضة " ٤٩ – ٥٠ ، عناني " المستدرك " ٤٠ -١ ، (وفيه : دان)، غازي " الديوان " ٤٧٩/١ ، وفيه الخرجة فقط (بالله يا جنّان).

(٢) المقري " الأزهار " ٢٣٨/٢ – ٤٠ ، غازي " الديوان " ٤٠٠/٢ – ٢ .

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٤١ – ٢ ، مجهول " الروضة " ٤٦ – ٧ ، غازي "الديوان" ٢٤٧/٢ – ٨ (وفيه المطلع والبيت الأول والثاني ، وهذا فيه بياض محل الفقرة الأخيرة منه).

(٤) " ديوان ابن عربي " ٨٥ – ٦ ، غازي " الديوان " ٢٥٨/٢ – ٦٠ .

(٥) يلس " الموشحات والأزجال " ٣١٥/١ – ٦ ، عناني " المستدرك " ٢٣٣ -٤، (ولم يذكر المطلع).

السمط الأول من الأقفال ، واثنان على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن " وواحد على زنة " مستفعلن .فعْلان . مستفعلن فعْلن . مستفعلان " .

٧ - واحدة وهي موشحة(لي في الهوى)(١) لمجهول السمط الأول من الأقفال على زنة "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن " والآخر على زنة " مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعْلان . مستفعلن " والأدوار مثلها مع تنويع في نهايات الفقر ،واحد منها مثل السمط الأول من الأقفال،واثنان على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان " وواحد على زنة : "مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعْلن . مستفعلن " وواحد على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مستفعلن " .

وهذه الموشحة مثل سابقتها (راقب بكاء) في المخالفة بين فعْلن وفعْلان في سمطي الأقفال إلا أن الذيل هنا " مستفعلن " وهناك " مستفعلان " .

ومثل هذه الموشحات زجل ابن قزمان (مشى السهر حيران)(٢).

ومجمل ما تقدم أن الوشاحين راوحوا بين " فعْلن " و " فعْلان " كما راوحوا بين "مستفعلن" و "مستفعلان " في أدوار الموشحة الواحدة ، وكذلك صنعوا في الأقفال إلا أنهم حافظوا فيها على وحدة قافية الذيل ورويه وذلك شأنهم فيما جاء على سمطين ، وقد ولّدوا بهذا التناوب صوراً كثيرة مفصلة في موضعها من مبحث الصور الوزنية للبحور .

المذيّل بتفعيلتين :

ويتبع ذلك النوع من الموشحات : موشحتان ، وهما (لأحمد بهجة)(٣) لابن الصباغ، و(قد قامت)(٤) لابن الخطيب الأقفال فيهما والأدوار على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن " عدا دور واحد من موشحة ابن الخطيب جاءت نهاية الفقرة الأولى منه

---

(١) مجهول " الروضة " ٤٧ – ٨ . عناني " المستدرك " ٢٣٨ – ٩ ، غازي " الديوان ٢، ٦٥٣ وفيه الخرجة فقط (كيف ينتحي) .

(٢) " ديوان ابن قزمان " ٩٢٤ – ٦ .

(٣) المقري " الأزهار " ٢٤٣/٢ – ٤ ، غازي " الديوان " ٤١١/٢ – ٣ .

(٤) ابن الخطيب " النفاضه " ١٦٧/٢ – ٩ ، عناني " المستدرك " ١٨٦ – ٧ .

" فعْلان " بدلاً من " فعْلن " والخرجة واحدة في الموشحتين . وهاتان لا تختلفان عن الموشحات الأربع عشرة المتقدّمة إلا في أن الذيل فيهما جاء من تفعيلتين مثل الفقرتين السابقتين ، مع التزام كل فقرة من الفقر الثلاث بروي مميّز . وقد يأتي بروي فقر السمط الأول مخالفة لروي السمط الثاني ، ولكنه في كلّ الأحوال يحافظ على وحدة روي الذيل ، مثال ذلك قول ابن الصباغ في موشحته (لأحمد بهجه) :

٢:٤ غرقت في لجّةْ . وليس لي ناصرْ . على جوى البعدِ

٢:٥ إلاّك يا حسبي . وأدمع النّاظرْ . تنهلّ في الخدِّ

(مستفعلن فعْلن متفعلن فعْلن مستفعلن فعْلن)

وهذه الموشحة والتي قبلها وإن جاءت في وزنها على ست تفعيلات ، فهي في مبناها ومعناها ليست على أسلوب البناء على المسدّس القائم على الشطرين ، ولا ، كذلك ، على المنهوك . وهي وإن تساوت فقرها ، ولم يتميّز الذيل فيها عن الفقرتين اللتين تسبقها ، خلافاً لما جرت العادة به في مجئ الذيل على تفعيلة أو تفعيلة ونصف إزاء شطر يوازيه مرتين ، فإن مشابهة هذه الموشحة للموشحات الأربع عشرة المتقدّمة المبنية على " مستفعلن فعْلن. مستفعلن فعْلن . مستفعلن " وهي موشحات واضح فيها البناء على التذييل ومشابهتها أيضاً للموشحات المبنية على المربّع من البسيط " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن " يؤكد مدى لحمة هاتين الموشحتين بها ، وكما يمكن تخريج الموشحات الأربع عشرة من المربّع المذيّل بتفعيلة، تُخرّج هاتان الموشحتان من المربّع المذيل بتفعيلتين . ويعزّز هذا ما يمثله الذيل من قرار الإيقاع ، وجواب الكلام قبله .

وتشبه هاتان الموشحتان ـ في البناء على ثلاث فقر ـ شكلاً من القوما ، كقول صفيّ الدين الحلّي :

أي قلب دعهمْ . ايش ترى أوقعْك معْهمْ . انكفّ عنهم قبل ما تظهرْ بدعْهم(١)

= { مستفعلاتن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن
مستفعلن مس تفعلن مستفعلاتن مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن }

(١) العاطل الحالي ١٣٣.

غير أن أشطار القوما هنا ليست متساوية ، وهي مختلفة الوزن ، كل فقرة من وزن مغاير لوزن الأخرى ، في حين جاء ت الموشحتان من أشطار متساوية ، ومن جنس وزني واحد مع ملاحظة أن الأدباء وإن نصوا على اختلاف فقر القوما من حيث الوزن فهي مجتمعة من وزن واحد هو الرجز ، وأن التقفية هي التي جعلته من وزنين : رمل ومجتث أو رمل ورجز .

الرباعي المذيل ذو الشطر الواحد :

وموشحات هذا اللون ثلاث كلّها من الطويل ، واحدة منها مذيّلة بتفعيلة ، واثنتان مذيلتان بتفعيلتين ، وكلّها القفل فيها من سمط واحد ، والدور من ثلاثة أغصان ، وهي كالتالي:

المذيّل بتفعيلة :

(ألا نبّه)(١) لابن خاتمه الأدوار فيها على زنة شطر سالم من تام الطويل : "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن " والأقفال مثلها مع تذييل بتفعيلة من جنس التفعيلة الأخيرة ، على زنة " فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن. مفاعيلن ".

المذيل بتفعيلتين :

اثنتان ، إحداهما ساذجة، والأخرى مرصّعة (بتقفية داخلية).

الساذجة :

(عذارك)(٢)لمجهول، الدور فيها على زنة شطر من مجزوّ الطويل مرفّل الضرب ، تقديره : " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " والقفل على زنة شطر من تام الطويل مقصور محذوف الضرب ، مع تذييله بفقرة من تفعيلتي الطويل ، تقديره: "فعولن مفاعيلن فعولن فعول . فعولن مفاعيلن"

المرصّعة :

(رأيت سنا)(٣) لابن عربي وهي مثل وزن السابقة (عذارك) في الأدوار والأقفال ،

---

(١) " ديوان ابن خاتمه " ١٧٢ – ٣ ، غازي " الديوان " ٢/٤٧٠ – ١.

(٢) ابن بشري " عدة الجليس " ١١٥–٦، الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٠، غازي " الديوان " ٢/٦٠٢ وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (ولما غدا) .

(٣) " ديوان ابن عربي " ١١٠–١ ، غازي " الديوان " ٢/٢٧٧–٨.

غير أنّ موشحة ابن عربي التزمت تقفية قبل منتصف شطر الأدوار تقريباً : " فعولن مفا. عيلن مفاعيلن " مع ملاحظة الجمع بين التقفية والتدوير في الدور الخامس ، وإمكانية الوقفة فيه بعد مفاعيـ : "فعولن مفاعيـ. لـن مفاعيلن" ولا تدوير حينئذ(١). وهذا مظهر من مظاهر تفنّن ابن عربي في كسر نمط الالتزام بطريقة واحدة في الموشحة . وعلى أية حال فإن التزام التقفية في حشو التفعيلة قسّمت الشطر في الأدوار كلّها فقرتين متقاربتين مقطعياً ، تتألف الأولى من خمسة مقاطع ، والأخرى من ستة ، ويمكن العكس في الدور الخامس .

الثلاثي المذيل:

وموشحات هذا اللون تسعون ، موزعة على تسعة أبحر ، هي : الطويل ، والبسيط ، والرجز ، والرمل ، والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمقتضب ، والدوبيت، وهي مفصلة كالتالي:

الطويل :

واحدة (بسيفك)(٢)لابن رافع القفل على زنة " فعولن فعولن مفاعيلن . فعولن مفاعيلن " فالفقرة الأولى تزيد عن الثانية بتفعيلة واحدة " فعولن " ولكنها لم تميّز بتقفية كما هو الحال في الترئيس ، فأمكن بهذا تقطيعها على المتقارب : فعولن فعولن فعولن فعْ"،والدور من ثلاثة أغصان على زنة " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " وفيه على رواية الجيش خرمٌ (ثرم) " فعْلُ " في " ١:١" وزيادة سبب في "٢:٤" . ونكرهما غازي مصحّحين . بيد أن هذا غيَّر في " ٤:٣" تغييراً خرج بالقفل من وزنه الأساسي إلى " فعولن مفاعيل مفاعيلن . فعولن مفاعيلن ".

البسيط :

سبع وعشرون ، بعضها مذيّل بتفعيلة ، وبعضها مذيّل بتفعيلتين .

---

(١) وهو الذي يقول فيه :

١:٥ رجوت وصا.لاً. والنور يردي

٢:٥ طلبت اتصا.لاً . قال يا بعدي

٣:٥ فانشدت حا.لاً . للذي عندي

(فعولن مفا عيـلن مفاعيلن)

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٨١ ، غازي " الديوان " ٢٨/١ – ٩ .

المذيّل بتفعيلة :

أربع وعشرون ، يمكن تصنيفها في خمسة أنواع :

١ - اثنتان وهما (ما ضرَّ)(١) للكميت ، و (الوجد)(٢) للجزّار القفل فيهما من مثلّث البسيط المطوي ومذيل بتفعيلة من جنس تفعيلة الضرب :" مستفعلن فاعلن مفتعلن . مفتعلن" والأدوار فيهما مثل الأقفال من البسيط ولكن مقطوع الضرب ودون زيادة "مستفعلن فاعلن مفعولن" عدا "٢:٤ " من الموشحة الثانية فقد جاء على زنة " متفعلن متفعلن مفـعـولـــن " وذكره غازي مصححاً . وفي الموشحتين خزم بمتحرك في صدر " ٥:٢ " من الأولى وصححه غازي ، وفي صدر نيل " ٤:٥ " من الثانية .

٢ - خمس عشرة الأقفال فيها من شطر المخلّع مذيّلاً بفقرة على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن . مستفعلاتن " والأدوار فيها على شطر المخلّع ولكن دون زيادة الذيل ، وهي صنفان : ساذجة ومرصعة .

الساذجة :

ثلاث عشرة ، تسعٌ منها الأدوار فيها على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن " وهي (خدّت)(٣) للجزار ، و (إليك)(٤)، و (غصنٌ)(٥) للتطيلي ، و(من لي)(٦) لابن الصيرفي ، و(من منصفي)(٧) لابن سهل، و(لا شيْ)(٨) ، و(مَن أطلع)(٩) لابن لبّون ، و(في الكأس)(١٠) لابن اللبّانة ، و (يا ليلة الوصل)(١١) لابن هَرودْس ، وقد التزمت الأربع الأخيرة منها خبن "مفعولن" في ضروب الأدوار وخرجت أشطارٌ من بعض هذه الموشحات إلى بحر آخر، خرجت

---

(١) (السابقان) ٨٧ ، ٤٥/١ - ٧ .
(٢) (السابقان) ١٤٨ ، ٧٧/١ - ٨ .
(٣) (السابقان) ١٥٧ ، ١٠٠/١-٢.
(٤) (السابقان) ٢٥ - ٦ ، ٢٦٤/١ - ٦ .
(٥) ابن سعيد " المغرب " ٤٥٥/٢ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢٩٧/١ - ٩ .
(٦) ابن الخطيب " الجيش " ١٢٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٥٣٢/١ - ٤ .
(٧) " ديوان ابن سهل " ٤٤٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ١٨٦/٢ - ٨ .
(٨) ابن الخطيب " الجيش " ١٦٠ - ١ ، غازي " الديوان " ١٣٨/١ - ٤٠ .
(٩) (السابقان)١٦٨ - ٩ ، ١٥٩/١ - ٦١ . (١٠) (السابقان) ٦٥ - ٦ ، ٢١٧/١ - ٩.
(١١) ابن سعيد " المغرب " ٢١٥/٢ - ٦ ، غازي " الديوان " ٦٠/٢ - ٢ .

موشحة الجزار إلى المتدارك في " ٥:٣ " نتيجة إتيان " فعِلن " مقام " مستفعلن " في الصدر، وإلى الرجز في " ٦:٢ " نتيجة إتيان " فعْ " مقام " فاعلن " حشواً . وكذلك خرجت إلى الرجز موشحة ابن الصيرفي في " ٣:٥ " وموشحة ابن لبّون (لا شيْ) في " ٣:٤ ، ٤:٥ ، ٥:٥ " لمجيئ " فعو " في الأولين ، و " فاع " في الثالث ، مقام " فاعلن " وكذلك إلى مقلوب المديد في الموشحة نفسها في " ٥ : ١ "، لمجيئ " فاعلن " مقام " مستفعلن " وذكر غازي الأول والأخير مصححين .

والموشحة العاشرة (سهم الفتور)(١) للجزّار ، أدوارها مثل السابقة عدا دور واحد جاء ضربه مطوياً " مفتعلن " .

وهناك خرجة واحدة (ما العيدُ) تبودلت مع تصرّف في ألفاظها ، في ثلاث موشحات(٢) لابن زهر ، وابن مؤهّل ، وابن مورا.طير ، ولا يعرف منها غير هذه الخرجة ، وهي من جنس أقفال الموشحات السابقة .

المرصّعة :

اثنتان وهما موشحتا ابن اللبّانة (هم بالخيال)(٣)، (طلّ النجيع)(٤) الدور فيهما على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن " مع خروج عن " مفعولن " إلى " فعْلن " مرّة واحدة في " ٣:٥ " من الموشحة الأولى وذكره غازي مصححاً . والأقفال في الموشحتين مرصّعة في منتصف الفقرة الأولى تقريباً ، فبدت كأنها مركبة من ثلاث فقر تقديرها " مستفعلن فا.علن مفعولن مستفعلاتن " = " مستفعلاتن . مفاعيلاتن . مستفعلاتن " إلا أن الترصيع جاء في الموشحة الأولى في كلا السمطين ، في حين جاء في الموشحة الأخرى في السمط الأول فقط ، أما السمط الثاني فجاء ساذجاً دون تقفية داخلية ، مع خروج مرّة واحدة إلى ما يشبه الهزج

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٥١ – ٢ ، غازي " الديوان " ١/٨٤ – ٧ .

(٢) انظر : ابن أبي اصيبعة " طبقات الاطباء " ٣/١٢٧ ، ابن سعيد " المقتطف " ٢٥٨ ، و " مقدمة ابن خلدون " ٣/١٣٤١ ، غازي " الديوان " ٢/١٢٢ ، ١٧٥ ، ١٨١ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٦٦ – ٨ ، غازي " الديوان " ١/٢٢٠ – ٢ .

(٤) (السابقا ن) ٧١ – ٢ ، ١/٢٣٢ – ٤ .

المشوب بالمضارع في الخرجة . والخرجة في موشحة ابن اللبانة (هم بالخيال) وموشحة ابن الصيرفي (من لي) المتقدّم ذكرها قبل ، واحدة .

٣ - أربع ، اثنتان منها وهما (يا حادي العيس)(١) لابن ينّق ، و(سار)(٢) لابن سهل الأقفال فيهما والأدوار كلاهما مذيّل على زنة " مستفعلن فاعلن فعولن . مستفعلان " غير أن الموشحة الأولى جاء السذيل في دورين منها سالماً " مستفعلن " وفي دور واحد مطوياً "مفتعلن" . والخرجة في الموشحتين واحدة .

والموشحة الثالثة وهي (برّح بي)(٣) لابن الخباز مثل السابقتين ، غير أن التذييل في الأقفال فقط ، وخرجة هذه الموشحة (ماالعيد) وردت مطلقة الروي منسوبة لوشاحين ثلاثة آخرين ، تقدّمت الإشارة إليهم ضمن المذيل بـ " مستفعلاتن " .

والموشحة الرابعة لا يعرف منها إلا الخرجة (يا هاجري)(٤) لابن حزمون وهي مثل وزن أقفال الموشحات الثلاث .

٤ - واحدة وهي (هيفاء)(٥) للعقرب ، المعروف منها (دوران وقفلان) الدور مذيّل على زنة " مستفعلن فعْلن فعولن . مستفعلان " والقفل من سمطين على زنة " مستفعلن فعْلن فعولن " ويمكن اعتبارها من سمط واحد مسدّس مصرّع ." مستفعلن فعْلن فعولن × ٢ " . ولعلّ التصريع يلائم ما ذهب إليه الوشاح من تذييل الأدوار وهذه الموشحة كالموشحات السابقة من حيث الجمع بين المخلّع مجرداً ومذيلاً ، ولكنها تختلف عنها في أمرين ، أحدهما : إتيان فقرة التذييل في الأدوار لا الأقفال ، خلافاً للمسلك الأعم في التوشيح ؛ إذ غالباً ما يرد التذييل في الأقفال مع أدوار مجرّدة ، أو مثلها مذيلة . والآخر بناء حشوها في الأكثر

---

(١) (السابقان) ١٨٤ - ٥ ، ٤٩٣/١ - ٥ . وروي نيل الدور الرابع جاء في الديوان مطلقاً فيقدر بـ " مستفعلاتن" والصحيح تقييده ؛ لأن الوشاحين لا يجمعون بين هذا وبين " مستفعلان " في الأدوار .

(٢) " ديوان ابن سهل " ٥٠٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢١٦/٢ - ٨ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٠ - ١ ، غازي " الديوان " ١١٤/١ - ٦ .

(٤) ابن سعيد " المقتطف " ٢٦١ ، " مقدّمة ابن خلدون " ١٣٤٤/٣ ، المقري " الأزهار " ٢١١/٢ ، غازي " الديوان " ١٣٨/٢ (وفقيه : ياهاجراً) .

(٥) مجهول " الروضة " ٢٢٦ ، عناني " المستدرك " ١٧٤ .

على " فعْلن " المقطوعة من " فاعلن " .

٥ - اثنتان وهما (اشرب)(١) لابن نزار ، و(قلبي)(٢) لابن زُهر الأقفال فيهما والأدوار من مخلع البسيط المثلّث على زنة :" مستفعلن فاعلن فعولن .فعْلن" وخرجة هذه الموشحة وردت مطلعاً لموشحة ابن هَرودس مع تصرّفٍ في الذيل ليلائم وزنه . وقد لجأ ابن نزار وابن زهر في موشحتيهما إلى إضافة إيقاع داخلي لازم الوزن الأساسي للموشحة ، نجم عن تجنيس المقاطع الأخيرة من الوزن في الذيل ، تجنيساً يتم به المعنى ، مثال ذلك قول ابن نزار ، في البيت التالي :

يهيج وجدي إذا الأنـــامُ . ناموا
قوم إذا عسعس الظلامُ. لاموا
وما به هام مســــــتهامُ . هاموا
فقل لعينٍ بل هجـــــودِ . جودي
(متفعلن فاعلن فعــولن . فعْلن)

فكل من قوله " ناموا ، لاموا ، هاموا ، جودي " مقتطعة على الترتيب من قوله : "الأنام ، الظلام ، مستهام ، هجود " .

وعلى هذا النحو جاء ت سائر أجزاء الموشحة ، وكذلك موشحة ابن زهر ، ولهذا اللون من التجنيس عند البلاغيين تسميات متعددة أشير إلى بعضها في مبحث التقفية الداخلية(٣).

المذيّل بتفعيلتين :

ثلاثٌ ، واحدة ساذجة ، واثنتان مرصّعة .

الساذجة :

(هبَّ النسيم)(٤) للعقرب ، المعروف منها دور وقفل، القفل من سمط واحد مصرّع أو

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ١٤٧/٢ وفيه " وتروى لابن حزمون " ، غازي " الديوان " ٥٤٧/١ – ٨ .

(٢) الصفدي " توشيع التوشيح " ٩٦ – ٧ ، النواجي " عقود اللآل " ١٧٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ١١٤/٢ – ٥ .

(٣) انظر نقداً لهذا اللون من التجنيس في الموشحة : محمد مجيد السعيد (ابن زهر الحفيد الأندلسي: حياته ، شعره ، موشحاته) ، " مجلة المورد " م : ٩ ، ع : ٢ ، ١٩٨٠ م ، ص ٢٠ .

(٤) مجهول " الروضة " ٢١٤ ، عناني " المستدرك " ١٧٤ .

من سمطين مشطرين ، وهي على نمط موشحته السابقة في إتيان التذييل - وهو هنا من تفعيلتين - في الدور لا القفل ، وزنة القفل فيه " مستفعلن فعْلن فعولن " وزنة الدور "مستفعلن فاعلن فعولن . مستفعلن فعْلان " وهو على هذا كأنه جمعٌ بين المثلّث والمثنى . وخرجة هذه الموشحة وردت خرجة لزجل مجهول (غيّبت).

المرصّعة :

اثنتان وهما (يا ناصحاً)(١) لابن سهل ، و(حبّ رسول الله)(٢) للششتري ، الأقفال فيهما من شطر المخلّع مجرّداً " مستفعلن فاعلن فعولن " مع زيادة تفعيلتين في السمط الأول منهما تقديره" مستفعلن فاعلن فعولن . فعْلن . مستفعلن " ومثل هذا السمط الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة منه جاءت في موشحة ابن سهل " مستفعلان " وفي موشحة الششتري " مستفعلن " عدا دور واحد جاءت فيه " مستفعلان " وهاتان الموشحتان تشبهان موشحة ابن زهر وموشحة ابن نزار المتقدّمتين اللتين جاءتا على زنة " مستفعلن فاعلن فعولن. فعْلن" :فموشحة ابن سهل وموشحة الششتري تزيدان عن هاتين بتفعيلة " مستفعلن"، وفي إتيان أحد سمطي القفل مجرّداً دون تذييل، وفي التجنيس الملتزم بين التفعيلة الأولى من الذيل والتفعيلة الأخيرة من الشطر الأساسي . وقد ورد هذا النمط من البناء عند الوشاحين المشارقة مثل (ما ناحت الورق) للسراج المحّار ، و (ما تنقضي)(٣) للصفدي ، و(بات وسمّاره)(٤) لأيدمر المحيوي.

هذه مجمل موشحات المثلّث من البسيط التي لحقها التذييل ، وهي تكشف بعامة عن طرائق الوشاحين في تفتيق الأوزان ، فشطر البسيط المطوي " مستفعلن فاعلن مفتعلن " ورد مذيلاً بتفعيلة مطوية مثل التفعيلة الأخيرة من الشطر في الأقفال مع أدوار من شطر المخلّع

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٥١٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢/٢٣٨ - ٤٠ .

(٢) " ديوان الششتري " ٢٥٠ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢/٢٦٤ - ٦ .

(٣) انظر : الصفدي " توشيع التوشيح " ٣٣ - ٩ .

(٤) انظر : الصفدي " الوافي بالوفيات " ١٠/١١-٣.

مجرداً. وكذلك ورد شطر المخلّع " مستفعلن فاعلن مفعولن " مذيلاً بتفعيلته السباعية سالمة " مستفعلن " أو مذالة " مستفعلان " في الأقفال فقط ، أو في الأقفال والأدوار ، أو مرفّلة "مستفعلاتن " وذلك في الأقفال مع أدوار من شطر المخلّع مجرّداً.

الرجز :

اثنتان كلتاهما مذيلة بتفعيلتين وهما (عيناك)(١) لابن رافع ، و(في مقلة)(٢) للأبيض ، الأدوار فيهما على زنة " مستفعلن فعولن " (وهذا شطر من العروض المجزوة المقطوعة المخبونة التي أثبتها بعض العروضيين للرجز ، أو العروض المجزوّة ، المكشوفة المخبونة التي أثبتها بعضهم للمنسرح) والأقفال فيهما على زنة " مستفعلن فعولن فعلان . مفعولاتن " إلا أن التفعيلة الأخيرة من الفقرة الأولى جاء ت في موشحة الأبيض " فعْلن " بدلاً من " فعْلان ".

الرمـــل :

اثنتا عشرة موشحة مذيّلة بتفعيلتين استقل فيها الذيل بقافية خاصة ما عدا اثنتين جاء ت فقرة الذيل فيهما مدمجة مع الوزن الأساسي بتقفية واحدة . والعشر المذكورة الأقفال فيها والأدوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعْ " مع المراوحة في نهاياتها بين "فاعلن " . فاعْ " أو " فاعلان . فاعْ " أو " فاعلان . فعْ " ومنها ما استقل بضرب واحد من هذه الضروب ، وتفصيل ذلك كالآتي :

١ - اثنتـان وهمـا (فاح زهر)(٣) لابن سـهل ، و(باسم عن)(٤) لمجـهول ، الأقفـال فيهمـا على زنة " فاعلاتـن فاعلاتن فاعـلان . فاعـلاتن فـاعْ " ومثلـها الأدوار عدا خمسـة فـي الأولـى حلـّت فيـها " فـاعـلن " محــل " فاعــلان " ، وثـلاثـة فـي الثانيـة جاء ت "فاعلن . فعْ " .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٨٠، غازي " الديوان " ١/٢٥ – ٧ .

(٢) (السابقان) ٤٨ – ٩ ، ١/٢٧٦ – ٨ .

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٣٩ – ٤٠ ، عناني " المستدرك " ٧٧ –٨.

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ٣٩٥ – ٦ ،الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٨ – ٩ ، غازي " الديوان " ٢/٦٥٢ . وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (ربَّ من) .

ومن الدارسين من يقطع الذيل فيما كان من جنس هذه الموشحة على " فاعلن مفعولْ " معتبراً الشطر الأول من بحر ، والذيل من بحر آخر(١).

٢ ـ اثنتان وهما (لاح)(٢) للكميت ، و(بأبي)(٣) لنزهون ، الأقفال والأدوار في الأولى على زنة "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان . فاعلاتن فعْ" عدا دور واحد حلّت فيه"فاعلن" محل "فاعلان". والعكس في موشحة نزهون ، الأقفال والأدوار نهاياتها " فاعلن ∴ فعْ " عدا دور واحد نهاياته " فاعلان∴ فعْ " .

٣ ـ ثلاث وهي (في كؤوس)(٤) لابن زمرّك ، و(غرّد الطير)(٥) لمجهول ، و(نبّه النائم)(٦) للخلوف الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ـ فاعلاتن فاعْ " والأدوار مثلها مع تنويع في النهايات ، إذ جاء ت في الأولى " فاعلن ـ فعْ " في أربعة أدوار ، و "فاعلن ∴ فاعْ " في دور واحد ، والعكس في الثانية ، واجتمع إلى هذين تنويع ثالث وهو "فاعلان ∴ فعْ " في دورين من الأولى ، و" فاعلان ∴ فاعْ " في دور من الثانية ، واجتمع هذان الأخيران وما كان آخره " فاعلن ∴ فاعْ " في الموشحة الثالثة ؛ استقل كلٌّ من الأول والثاني بثلاثة أدوار ، وجاء الثالث في أربعة أدوار ، وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا التنويع بين السالم والمذال مما جرت به سنتهم في المراوحة بين البدائل . والغريب أن سمطي خرجة الموشحة الأولى وردا غصنين أولين في الموشحة الثانية ، وهما أصلاً مقتطعان من بيتين لابن وكيع .

٤ ـ واحدة وهي (دمع عيني)(٧) لابن الصباغ الأقفال فيها على زنة "فاعلاتن

---

(١) انظر: ابراهيم أنيس "موسيقى الشعر" ٢٢٥، محمد المختون "دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية" ١٧٢.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٩٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ١/٦٢ – ٤ .

(٣) الموشحة كاملة في " الروضة " ١٠٩ –١١ ، عناني " المستدرك " ٢٣ – ٤ ، ووردت ناقصة عند غازي "الديوان " ١/٥٥١ – ٢ ، وكذلك في " ديوان ابن سهل " ٥١٣ .

(٤) المقري " الأزهار " ٢/١٩٢ – ٤ ، "النفح" ٧/٢٥٣ –٥ ، غازي " الديوان " ٢/٥٢٢ – ٥ .

(٥) الخازن " العذارى " ٥٤ – ٦ ، غازي " الديوان " ٢/٦٢٨ – ٣٠ .

(٦) " ديوان الخلوف " (ط. تونس) ٢٢٢ – ٤ .

(٧) عناني " المستدرك " ١٤٠ – ١ .

فاعلاتن فاعلن .. فاعلاتن فاعْ " عدا السمط الأول من قفل الدور الثاني ، والسمط الثاني من قفل الدور الثالث فقد حلّت فيهما " فعولْ " محل " فاعْ " . ومثلها الأدوار مذيلة مع تنويع في النهايات ، ثلاثة منها :" فاعلان .·. فعولْ " وواحد " فاعلن .·. فعو " ، وواحد : " فاعلن .·. فعولْ " . ويلحظ هنا أن الوشاح خلط في الذيل بين " فاعْ " و " فعو " و " فعولْ " والأخيرتان من بدائل ذيل الخفيف خاصة .

٦ - واحدة وهي (قم وناج)(١) لابن الصباغ الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .·. فاعلاتن فعولْ " عدا قفل الدور الأول فقد حلّت فيه " فاعْ " محلّ " فعولْ " في السمطين . وخرجة هذه الموشحة وإن كانت ناقصة في مصدرها لم يرد منها إلا أولها " رملة الحرة " فهي متداولة في موشحات أخرى ذيلها " فاعْ " وأما الأدوار فمذيلة مثل الأقفال ولكن مع تنويع النهايات من دور إلى آخر فجاء ت على " فاعلن .·. فاعْ " ، أو" فاعلان.·. فاعْ " أو " فاعلن .·. فعولْ " أو" فاعلان .·. فعولْ " أو " فعولْ .·. فعو " عدا غصن منه حلّت فيه " فعِلان " محلّ " فعولْ " . وإتيان " فعولْ " في الموقعين المشار إليهما يجعل الوزن أشبه بالمديد:

فاعلاتن فاعلاتن فعولْ . فاعلاتن فعو

=(فاعلاتن فاعلن فاعلان . فاعلاتن فعو)

٧ - واحدة وهي (كل شيئ)(٢) لابن عربي الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاعْ " خلا قفل الدور الرابع فهو من السريع زنته " مستفعلن مستفعلن فاعلن . مستفعلن فعْلان " . أما الأدوار فالثلاثة الأولى منها ، من الرمل ، كالأقفال غير أن آخرها " فعْ " بدل " فاع " . والدوران الأخيران من السريع ، الدور الرابع على زنة : "مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلن فعْلن " والدور الخامس مثله ولكن حلّت فيه " فاعلن " محلّ "فاعلان". و هذه الموشحة مخالفة لطرائق الوشاحين في نظام الأقفال والأدوار ؛ إذ العادة أن

(١) المقرى " الأزهار " ٢/٢٣٧ ـ ٨، غازي " الديوان " ٢/٢٩٧ ـ ٩ .

(٢) " ديوان ابن عربي " ١٢٠ ـ ١ ، غازي " الديوان " ٢/٢٨٤ ـ ٦ .

تأتي الأدوار من جنس وزني واحد ، منفردة البحر أو مركبة ، أما أن يرد بعضها من بحر ، وبعضها من بحر آخر ؛ فلا ، وكذلك الأمر في الأقفال .بيد أنّ هناك موشحة أخرى للوشاح نفسه ، جاءت مختلفة الأدوار ، كهذه ولكن من بنية وبحر غير هذين(١). والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحتي ابن الصباغ (دمعُ عيني) ، (قم وناج)، وموشحة (غرِّد الطير) واحدة.

والموشحات العشر الماضية تجتمع كلّها في البناء على " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعْ " أو على المذال منهما في كلا الموقعين " فاعلان .·. فاعْ " أو في أحدهما "فاعلن. فاعْ " ، " فاعلان .. فعْ " وقد جمعت بعضها بين السالم والمذال في الأدوار خاصة ، وموشحتان من بينهما جمعت بين " فاع " و " فعولْ " و " فعو " .

وتشبه هذه الموشحات العشر موشحتان هما (يا نسيم)(٢) لابن رُحيم ، و(يا خلي)(٣) لابن بقي غير أن هاتين الموشحتين وإن كان الوزن الغالب في الأدوار والأقفال فيهما "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعْ " على نحو ما جاءت عليه موشحات ابن زمرك ونزهون خاصة إلا أنهما جاءتا من شطر واحد بتقفية واحدة دون وقفة في نهاية التفعيلة الثالثة ، وهذا يتيح تقطيعهما تقطيعاً آخر نحو " فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعولاتن " = (مفاعيلن) فيبدو الوزن

---

(١) ترد بعد ضمن موشحات السريع المرءوس .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١/١٧١ – ٢ ، غازي " الديوان " ١/٣٤٩ – ٥١ ،
Gomez, " Las Jarchas Romances" p. 215-20.

(٣) غازي " الديوان " ١/٤٨٠ – ٢ Gomez, " Las Jarchas Romances" p. 205 - 10.

(٤) لتوضيح الفرق بين موشحة نزهون المتقدّمة وهاتين ، انظر على سبيل المثال الدور الأول من مطلع موشحة نزهون:

١:١ بأبي مَن هدّ من جسمي القوي . طرفه الأحورْ

٢:١ وسقاني ما سقى يوم النـوى . ويح من غرّْ

٣:١ كلّما رمتُ خضوعاً في الهـوى . تاه واستكبرْ

وقارن بقول ابن رُحيم في الدور الأول من موشحته (يا نسيم) :

١:١ يا نسيم الريح إن عجت على ربّة القُرطِ

٢:١ أهدها مني ريحان السلام على الشّحطِ

٣:١ واعتمد تذكارها بالعهـد والودّ والشّرطِ

٤:١ ثم يا غيث اسق داراً كنت أعهد بالسّقطِ

كأنه من مجزوء الرمل . أما التقطيع الأول فيقابل زنة شطر العروض الأولى من الرمل مجتمعاً مع تفعيلة وجزء تفعيلة تقدّر بنصف الوزن تقريباً ؛ فالوشّاح هنا يبني القسيم الواحد على شطر طويل مع شطر مقصّر جمعاً بينهما . وسواء كان التقطيع هذا أم ذاك، فإن الموشحتين خرجتا عن بعض هذه التفاعيل في بعض الأشطار ، وتوضيح هذا كالآتي :

١ - (يا نسيم) لابن رُحيم الأقفال فيها والأدوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعْ " عدا عشر أشطار " ١:٥ "، "١:٢ ، ٤ ، ٦ " ، " ٢:٣، ٤ "، " ٤:٦ ؛ " ٥:٢ . ٥ . ٦" الشطر "١:٥" حلَت فيه " فعْلن " محل " فاعلن " ونكره غازي مصححاً . والشطران " ١:٢ ، ٤" جاءا على أربع تفعيلات فقط بحذف " فعْ " الأخيرة ، على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" والشطران " ٢:٦ . ٣:٤ "جاءا على زنة " فاعلاتن مستفعلن فاعلن فاعلاتن فعْ " فأشبها الخفيف ، ويمكن تقديرهما أيضاً على زنة " فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مفاعيلن " . والأشطر"٣:٢"، "٥:٢"، "٤:٦"نقص الأولانسبباً في الحشو وحلَت في الأخير - فعْلن "مقام " فاعلاتن"في الصدر وذكرها غازي نقلاً عن جومث ، بصورة يستقيم بها الوزن . والشطران " ٥:٥ ,٦ " وهما سمطا الخرجة ، خرجا إلى المديد تقدير الأول منهما :"فاعلاتن فاعلن فعْلن . فاعلاتن فعْ " والثاني مثله غير أن التفعيلة الثالثة فيه " فعِلن ". ونكرهماغازي برواية أخرى مصححة.

٢ - (يا خلي) لابن بقي الأقفال فيها والأدوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعْ " عدا ستة أشطار ، اثنين منها حلّت فيهما " مفعولن فعْ " محل " فاعلاتن فعْ " (على التشعيث) وهما " ١:٥ " ، " ٣:٤ " . وثلاثة جاء ت فيها " فعْلن " محل " فاعلن " وهي : "٣:٣، ٥ " ، " ٥:٥" : فاعلاتن فاعلاتن فعْلن . فاعلاتن فعْ ". وواحد هو " ٤:١" نقص سبباً في حشوه ، تقديره : " فاعلاتن علاتن فاعلن فعلاتن فعْ " فصار كأنّه من مقلوب المديد تقديره: " فاعلن فاعلاتن فاعلن . فعلاتن فعْ ".

والخرجة في هذه الموشحة وفي التي قبلها واحدة ، وقد وردت أيضاً خرجة لموشحة عبرية ليهودا هاليفي .

ومسوّغ ما كان من إدراج هاتين الموشحتين ضمن هذا ، هو مماثلة وزنهما للموشحات العشر قبلهما والمبنية قطعاً كل منها على شطر الرمل أساساً : " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن " وذيل

من نوعه أيضاً غير أنه ينبغي الأخذ بأسلوب التدوير في الإنشاد لتمييز الوزن .

السريع :

تسعٌ ، سبعٌ منها سانجة ، واثنتان مرصّعه . وقد جاء التذييل في أقفال السانجة في السمط الأول منها فقط في حين جاء في المرصّعة في كلا السمطين ، وهي كالتالي :

الساذجة :

سبعٌ جاء ت أقفالها على سمطين ، الأول : " مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلان" والثاني : " مستفعلن مستفعلن فاعلان " إلا في موشحة واحدة فإنّ السمط الثاني منها لم يجئ موقوفاً (أو مذالاً من " فاعلن " عندهم) وإنما جاء " فاعلن " وأدوار هذه الموشحات جاء ت على هيئة السمط الثّاني من الأقفال في أربعة منها(١)، وعلى زنة السمط الأول من الأقفال في الثلاث الأخرى(٢)، وتفصيل ما فيها من فروق في الأدوار ، يتضح في التالي :

١ - واحدة وهي (يا ويح صبٌ)(٣) للتلالسي ، الأقفال فيها من سمطين زنتهما على الترتيب : " مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلن " ، " مستفعلن مستفعلن فاعلن " فالأول منيّل بفقرة والثاني مجردٌ مثل شطر الضرب الثاني المطوي المكشوف من العروض الأولى للسريع . أما الأدوار فالأول فيها " مستفعلن مستفعلن فاعلن " مثل الجزء الذي يتقدّمها في الأقفال ، والأربعة الأخرى قافيتها " فاعلان " على نحو فقرة الجزء الأول من الأقفال . وهو مثل شطر الضرب الأول (المطوي الموقوف) من العروض الأولى للسريع . والجمع بين " فاعلن" و "فاعلان" في أدوار الموشحة الواحدة من طرائق الوشاحين ، وورد مثله في المسدّس ، وكذلك في الرمل.

٢ - ستٌ الأقفال فيهن على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان " مع تذييل السمط الأول

---

(١) وهي موشحة التلالسي وابن اللبّانة ، والتطيلي وابن سهل .

(٢) وهي (بنفسج الليل) لمجهول ، وموشحة ابن علي ، وموشحة ابن الخطيب .

(٣) يحيى ابن خلدون " بغية الروّاد " ٢/٨٧ - ٨ ، عناني " المستدرك " ١٩٩ - ٢٠٠ .

منها بفقرة ليصبح : " مستفعلن مستفعلن فاعلان . . مستفعلان " وفيه خروج ضئيل إلى وزن آخر ، وفيما يلي تفصيل ما جاءت عليه أدوار هذه الموشحات :

١:٢ - (هلاّ عنولي)(١) لابن اللبّانة ، الأدوار فيها كالسمط الثاني من الأقفال زنتها "مستفعلن مستفعلن فاعلان " وفي السمط الثاني من المطلع خروج إلى المديد ، تقديره : "فاعلاتن فعِلن فاعلان " وصحّحه غازي .

٢:٢ - (دمعٌ) للتطيلي ، و(باكر)(٢) لابن سهل الأدوار فيهما على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان" عدا دور واحد منهما جاء ضربه"فاعلن" مع اضطراب في وزن خرجة الموشحة الأولى .

ومثل موشحة التطيلي زجل لابن قزمان يعرف منه دور واحد وقفلان أوّله (يومٌ قصير)(٤)،

٣:٢ - ثلاث، وهي(بنفسج الليل)(٥)لمجهول، و(حيّاك)(٦) لابن علي ، و(قد حرّك)(٧) لابن الخطيب الأدوار فيها كالسمط الأول من الأقفال مذيّلة بفقرة : " مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلان " عدا دورين من الموشحة الثالثة حلت فيها " فاعلن " محل " فاعلان " و:"مستفعلن " محل " مستفعلان " . وفي الموشحة الأولى خروج إلى الرجز في الغصن " ١:٢ "

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٧٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢٢٩/١ - ٣١ وفيه (هيّا).
Gomez , " Las Jarchas Romances " p.284.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٢٤ - ٥ ، الصفدي " توشيع التوشيح " ١٠٦ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٦١/١-٣.
Gomez, " Las Jarchas Romances " p. 104.

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٣٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢٤٩/٢ - ٥١ .

(٤) انظر : الحلي " العاطل الحالي (ط:هونرباخ): (نبذة من الأزجال مأخوذة من سفينة ابن مباركشاه) ٢٠٣.

(٥) مجهول " مختارات من أشعار وموشحات " ٢١ ظ ، المقري " النفح " ٨٦/٧ ، غازي " الديوان " ٦٧٣/٢ (وفي الأخيرين المطلع فقط) .

(٦) الخازن " العذارى " ١٨ - ٢٠ ، غازي " الديوان " ٥٧٥/٢ - ٧ .

(٧) مجهول " الروضة " ٣٥ - ٧ ، مجهول " مختارات من أشعار وموشحات " (منسوباً لبعضهم) ٢٤ ظ ، أبو مدين الجواهر الحسان " ١٦٥ - ٩ ، يلس " الموشحات والأزجال " ١٤١/٢ - ٢ (وفيهما سبعة أقفال وستة أدوار) ، المقري " النفح " ٨٦/٧ (وفيه المطلع فقط) ، عناني " المستدرك " ١٧٩ - ٨٠ اعتماداً على نص الجواهر.

زنته " متفعلن مستفعلن متفعلان . مستفعلان " ويمكن تخريجه بقراء ة من السريع ، فتصبح "متفعلان " : " فاعلان " (بخطف حرف المد في " الحلال ") ، والمطلع في الموشحة الأولى هو الخرجة في الموشحة نفسها ، وهو خرجة أيضاً في الموشحتين الثانية والثالثة .

المرصعة :

اثنتان وهما (إلى متى)(١) للتطيلي ، و(يا مَن رمى)(٢) لابن الغني ، الأقفال فيهما على زنة " مستفعلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان " والأدوار كما شطر الأقفال من الضرب الثالث الأصلم للعروض الأولى من السريع مع تصريع فيه ، زنته " مستفعلن . مستفعلن فعْلن " عدا دور واحد من موشحة التطيلي جاء ت التفعيلة الأولى والأخيرة فيه مزيدتين بساكن ، تقديره " مستفعلان . مستفعلن فعْلان " مع خبن ضرب الغصن الأول فآل إلى " فعولْ " ودورين من موشحة ابن الغني ، حلّت فيهما " مستفعلان " محلّ " مستفعلن " الأولى ، تقديرهما "مستفعلان . مستفعلن فعْلن " ويلحظ في الموشحتين التزام التقفية في نهاية التفعيلة الأولى والثالثة والأخيرة ، في الأقفال ، فبدا كأنه من مثنى البسيط مجنّحاً، وفي نهاية التفعيلة الأولى والأخيرة في الأدوار فبدا كأنه من مثنى البسيط مرء وساً، والمطلع في الموشحة الأخيرة هو الخرجة نفسها .

* * *

وخلاصة هذه الموشحات أن شطر السريع المطوي الموقوف " مستفعلن مستفعلن فاعلان" والمطوي المكشوف "مستفعلن مستفعلن فاعلن " وردا مذيّلين بتفعيلة من جنس التفعيلة الأولى للسريع سالمة " مستفعلن " أو مذالة " مستفعلان " وذلك في السمط الأول من الأقفال فقط مع أدوار من شطر السريع إما مجرّداً كالسمط الثاني من الأقفال ، وإما مذيلاً كالسمط الأول مع الالتزام بأيٍّ منهما في أدوار الموشحة الواحدة . وقد راوح الوشاحون أحياناً فيما بنيت أدواره على المجرّد بين " فاعلن " و " فاعلان " و " فعْلن " و " فعْلان " كما راوحوا فيما بنيت

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٣٥ – ٧ ، " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٧٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ١/٢٧٦ – ٨ .

(٢) " ديوان ابن الغني " ١٨٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ٢/٥٥٠ – ٢ .

أنواره على المذيّل بين " مستفعلن " و " مستفعلان" في فقرة الذيل على نحو ما صنعوا في غيره من الأبحر .

المنسرح :

خمس عشرة ، بعضها مذيل بتفعيلة ، وبعضها مذيل بتفعيلتين .

المذيل بتفعيلة :

سبعٌ الأدوار فيها من ثلاثة أغصان من المثلّث مجرّداً والأقفال من سمطين ، من المثلّث مذيلاً في كليهما ، أو في واحد منهما عدا واحدة جاء القفل فيها من سمط واحد ، وهي موشحة ابن أبي حبيب ، وهذا تفصيلها :

١ - ثلاثٌ ، الأقفال فيها على زنة شطر العروض الأولى من المنسرح المطوي "مستفعلن فاعلات مفتعلن " مع زيادة تفعيلة في السمط الثاني منها زنتها " مستفعلن فاعلات مفتعلن فعلن" فالأول مجرّد والثاني مذيّل بفقرة . وتختلف فيما بينها في الأدوار :

١:١ - (قلبي كواه)(١) لابن سهل الأدوار فيها كالسمط الأول من الأقفال "مستفعلن فاعلات مفتعلن " .

٢:١ - (روض)(٢) لابن سهل ، و (متيّم)(٣) لابن عربي ، الأدوار فيهما كالسمط الأول من الأقفال عدا دور واحد من موشحة ابن سهل جاء ضربه " مفعولن " وهو شطر الضرب الثاني المقطوع الذي أثبته بعض العروضيين للعروض الأولى من المنسرح ، ودور واحد من موشحة ابن عربي جاء ضربه " مفعولان " بدلاً من " مفتعلن " .

ومثل هذه الموشحات ، عند المشارقة ، (بدرٌ عن الوصل) للشاب الظريف ، و (بي رشأ) لأحمد الموصلي ، و (غصن) لابن دانيال الموصلي ، و(بأبي غصن) لشمس الدين ابن الدهان

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٩٥ - ٦ ، عناني " المستدرك " ٨٧ - ٨، يلس " الموشحات والأزجال" ٢٣٥/١.

(٢) " ديوان ابن سهل " ٤٢٧ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢١٩/٢ - ٢١ .

(٣) " ديوان ابن عربي " ٢١١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٣٠٦/٢ - ٨ .

و (زار) لصفي الدين الحلي(١).

٢ - اثنتان التذييل فيهما في سمطي الأقفال مع أدوار مجرّدة ، وهما (لواحظ الغيد)(٢) للكميت ، و (بين جفوني)(٣) لابن بقي الأقفال فيهما على زنة شطر المنسرح المقطوع مذيلاً بتفعيلة : " مستفعلن فاعلات مفعولن . فعْلن " والأدوار فيهما كالأقفال ولكن مجرّدة "مستفعلن فاعلات مفعولن " عدا دور واحد من موشحة الكميت جاء ضربه " مفعولان " . وفي الموشحتين خلل في بعض الأشطار.

٣ - واحدة وهي (عسى لديك)(٤) لابن أبي حبيب ، الأقفال فيها على شطر المنسرح المقطوع مذيلاً بتفعيلة ، زنتها "مستفعلن مفاعيل مفعولن. مستفعلاتن " والدور مثلها ولكن مجرّداً دون تذييل .

٤ - واحدة وهي (أشكو)(٥) لابن بقي ، الأقفال فيها والأدوار على زنة شطر العروض الحذّاء المحدثة التي أثبتها بعض العروضيين للمنسرح " مستفعلن مفاعيل فعْلن " مع زيادة تفعيلة في السمط الثاني من الأقفال : " مستفعلن مفاعيل فعْلن . فاعلاتن " .

ومثل هذه الموشحة زجل ابن قزمان (ادر عليّ)(٦) وخرجة هذا الزجل هي خرجة موشحة ابن بقي مع تصرف يسير .

---

(١) انظر الموشحة الأولى : " ديوان الشاب الظريف " ٧٩ ، والموشحة الأخيرة " ديوان صفي الدين الحلّي " ٢١٣-٤. والموشحات الثلاث الأخرى : الصفدي " الوافي بالوفيات " ٥٤/٢ - ٧ ، ٢١٠/٤ -١ . وانظر أيضا:
Hartmann, "Das Muwassah " p. 129.
مع ملاحظة أنّ هارتمان قطّع الذيل على " - ب - " = (فاعلن) ، وكأنه قرأه بالإطلاق ، عدا موشحة ابن عربي وموشحة الحلي فإنه قطع الذيل فيهما على " - - " = " فعْلن " .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٩٥ ، غازي " الديوان " ٦٥/١ - ٧ .

(٣) عناني " المستدرك " ٤٥ - ٦ .

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٤٦-٧. ابن سعيد " المغرب " ٢٨٧/١ - ٨ ، مجهول " الروضة " ١٢ ، ٢٣ ، غازي " الديوان " ١٦٢/٢ - ٣ ، والموشحة في الثلاث الأخيرة ناقصة .

(٥) ابن سناء " دار الطراز " " ١:٤ - ٥" ، غازي " الديوان " ٤٦٣/١ - ٥ .

(٦) انظر " ديوان ابن قزمان " ٨١٢ - ٦ ، وراجع : Stern "Strophic Poetry" p.177-9

المذيل بتفعيلتين :

ثماني موشحات ، واحدة منها مرصّعة في الأقفال ، وسبع ساذجة وهذه يختلف وزنها عن وزن المرصّعة، وأكثر تصرفاً في أنماط العلل ، ومن ثم فإن الحديث عن المرصّعة سيرد أولاً.

المرصّعة :

١ - (صبرتُ)(١) لابن بقي ، الأقفال فيها والأدوار على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن" مع زيادة فقرة من تفعيلتين في السمط الثاني من الأقفال " مستفعلن فاعلات مفعولن. مستفعلن . مفعولن " مع التزام تقفية في نهاية كلٍّ من تفعيلتي الذيل وخبن "مفعولن" الواقعة في الذيل ، أحياناً ، لتصبح : " فعولن " والأقفال بهذا التذييل بدت كأنها جمعٌ بين المثلث والمثنى . وهذه الموشحة عند ابن سناء من الموشح الشعري الذي أخرجته كلمة فيه عن الشعر . ولابن سناء موشحة مثلها وهي (صادك)(٢).

الساذجة :

١ - واحدة وهي (كم بالكثيب)(٣) لابن رُحيم الأقفال فيها على زنة " مستفعلن مفاعيلُ مفعولن . مستفعلن فعولْ " عدا السمط الأول من قفل الدور الأول فقد زوحفت فيه "مفاعيل" إلى " فاع " ويمكن تقطيعه حينئذ على " مستفعلن فاعلن فعْلن . متفعلن فعولْ ". أما الأدوار فهي كالأقفال مذيّلة غير أن دورين منها جاء ضربهما " فعو " بدلاً من " فعولْ " (مع زيادة متحرك في حشو "١:٤ " وخروج إلى ما يشبه السريع في " ٣:٤ " إذ جاء على زنة "متفعلن مستفعلن مفعولن . مستفعلن فعو" وذكرهما غازي مصحّحين) ودور ثالث خرج إلى السريع " مستفعلن مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعولْ ".

وذكر غازي الغصن الثاني منه بصورة يخرّج فيها من المنسرح (الوزن الأساسي

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ١٠٥ – ١٠٦ ، غازي " الديوان " ٤٣٨/١ – ٤٠ .

(٢) (السابق) ١٥٢ – ٣ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٣ – ٤ ، غازي " الديوان " ٣٥٥/١ – ٧ .

للموشحة). والغصن الأول أيضاً يمكن تخريجه من المنسرح بقراء ة ما.

٢ - خمسٌ الأقفال فيهن على زنة " مستفعلن مفاعيلُ مفعولْ . مفعولن فعولْ " والأدوار على زنة شطر المنسرح مجرّداً " مستفعلن مفاعيل مفعولن " مع خبن " مفعولن " الواقعة في صدر ذيل الأقفال أحياناً ، وإتيان " مفاعلُ " بديلاً من " مفاعيلَ " في الحشو . وهي (صل)(١) لابن القزاز ، و (جيش الظلام)(٢) للتطيلي ، و (مغنى الهوى)(٣) لابن شرف ، و (سألت)(٤) ، و(إنّ الذي)(٥) لابن عربي . وقد خرجت الموشحات الثلاث الأولى عن الوزن في بعض الأشطار إلى السريع خاصة ، وتوضيح ذلك كالتالي :

- موشحة (صل) : كان الخروج فيها في ثلاثة أشطار من الأقفال (والتي جاء ت أساساً على زنة " مستفعلن مفاعيل مفعولْ . مفعولن فعولْ)أولها وهو " ٤:٢ " حلّت فيه "مفاعلن " محل " مفاعيل " فأصبح أقرب إلى السريع أو الرجز : " مستفعلن مفاعلن فعولْ . مفعولن فعولْ " = " مستفعلن مفاعلن متفعـ .ـلن مستفعلان " . والثاني : " ٤:٣ " حلّت فيه "فاعلاتُ" محل " مفاعيل " . وهذا التغيير وإن كان من بدائل المنسرح الجائزة فيه ، فإنّه يخالف طريقة الوشاح في البناء أصلاً على المخبون " مفاعيلُ " وإتيان " مفاعلُ " بديلاً منها بإجراء القبض في " مفاعيل " . ولهذا السبب فيما يبدو ذكر غازي الشطر بصورة يصحّ فيها تخريجه من المخبون . والثالث " ٤:٤ " حلّت فيه " فعْلن " محل " مفعولن " في صدر الذيل : " متفعلن مفاعلُ مفعولُ . فعْلن فعول " ويمكن تخريج الذيل حينئذ على " مستفعلان " وذكره غازي مصححاً .

- موشحة (جيش الظلام) كان الخروج فيها في ثمانية أشطار ، أربعة منها خرجت إلى السريع وهي : " ٤:٢ " ، " ٣: ٢، ٤ ، ٢ " ، " ٣:٥ " نتيجة إتيان " فاعلُ " في الثلاثة

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٥٥ (للأبيض) ، ابن سعيد " المغرب " ١٣٧/٢ (وفيه المطلع والدوران الأول والخامس)، غازي " الديوان " ١٦٦/١ - ٨ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش : ٢٨ - ٩ ، " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٦٦ ، غازي " الديوان " ٢٧٠/١ - ٢ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٨ ، غازي " الديوان " ٣٢/٢-٤ .

(٤) " ديوان ابن عربي " ١٠٩ - ١٠ ، غازي " الديوان " ٢٧٤/٢ - ٦ .

(٥) (السابقان) ٤٥٢ - ٣ ، ٣٢٩/٢ - ٣١ .

الأولى تقديرها : " مستفعلن فاعل مفعولن " = " مستفعلن مفتعلن فعْلن " وذكرها غازي مصححة . ونتيجة إتيان " مفاعُ " = فعول في الرابع ، تقديره : " مستفعلن مفاع مفعولن " = " مستفعلن متفعلن فعْلن " . وقد تكرّر الخروج إلى السريع في موشحات أخرى من جنس هذا الوزن . أما الأشطار الأربعة الأخرى ، فاثنان منها وهما " ١:٥ " ، " ٢:٥ " حلّت فيهما "مفاعي " محل " مفاعيل " واثنا ن وهما " ٢:٣ " ، " ٣:٤ " خرجا إلى " مستفعلن فعُ مفعولن" وورد الأخير مصححاً في الديوان وعند غازي ، وكذلك تكرّر مجيء " مفاعي " مقام " مفاعيل " في موشحات أخرى .

- موشحة (مغنى الهوى) كان الخروج فيها في ثلاثة أشطار ، اثنين منها وهما " ٣:٤"، "٢:٤" خرجا إلى السريع : " مستفعلن مفعولُ مفعولن " = " مستفعلن مستفعلن فعْلن " وصحّح غازي الأخير منهما . وواحد في المطلع حلّت فيه " مفاعي " محل " مفاعيل " .

ومثل هذه الموشحات في البنية والوزن ، زجل ابن قزمان (الجنّ لو عطتني)(١). وخرجة هذا الزّجل هي خرجة موشحة ابن عربي المتقدّمة (سالت) ووردت أيضاً الخرجة نفسها خرجة لموشح عبري لابراهيم بن عزرا . والثلاثة كما يذكر شتيرن لا بدّ أنّهم قلّدوا نموذجاً ما ، وهذا النموذج مفقود . وذكر زجلاً آخر يشبهها في الوزن ويختلف عنها في الخرجة ، وهو الزّجل المنسوب إلى مدغلّيس (٢).

٢- موشحة (أسهم عينيك)(٣) لابن رُحيم الأقفال فيها على زنة " مستفعلن مفعولات مفعولْ . فاعلات مفعولْ " عدا الخرجة فقد حلّت فيها " مفتعلن " محل " فاعلات " في صدر الذيل . وكذلك "٤:٣" جاء على زنة " مفتعلن فعولان " ويمكن تخريجه على الخزم : "(فا)فعلات مفعولْ " وصحّحه غازي . أما الأدوار فجاء ت على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن" ولكن الدورين الأخيرين جاء ضربهما مطوياً " مفتعلن " .

---

(١) انظر " ديوان ابن قزمان " ٤٠٤ - ٦ .

(٢) "Strophic Poetry " p. 186 - 8 .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٦/١ - ٧ ، غازي " الديوان " ٣٦١/١ - ٣ .

الخفيف :

ثلاث عشرة ، كلّها مذيّلة بتفعيلتين ، وهي بحسب التصرف في ذيل الأقفال نوعان ، وفيما يلي تفصيل مابينها من اختلاف :

١ - خمسُ الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعولْ " وكذلك الأدوار مع اختلاف :

١:١ - (نبّه الصّبح)(١) لابن زهر ، و (يا نسيماً)(٢) لابن خاتمه ، الأدوار فيهما كالأقفال عدا دور من الأولى جاء آخره " فعو " . والتزم ابن خاتمه تكرار فقرة الذيل من السمط الثاني في بداية الغصن الأول الذي يليه من البيت الثاني في كلّ أبيات الموشحة .

٢:١ - (كم ليوم)(٣) لابن الخطيب المعروف منها ثلاثة أقفال ودوران ، أحدهما آخره " فعولْ " مثل الأقفال . والدور الآخر آخره " فعو " .

٣:١ - (طائر القلب)(٤) تنسب لابن سهل ، كما تنسب لابن الخطيب ، الأدوار فيها مثل السابقتين مع تغيير آخر فيها ، دور نهاياته " فعلن ٠٠٠ - فعولْ " ، ودور " فعْلن ٠٠٠ فعو " .

٤:١ - (أحرق الفجر)(٥) للخلوف الأدوار فيها مثل الأقفال عدا ثلاثة ، أحدها جاءت نهاياته : " فعلن ٠٠٠ فعو " ، واثنين : " فعلن ٠٠٠ فعولْ " .

ومثل هذه الموشحات في بناء الأقفال على " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعولْ " والمراوحة في الأدوار بين ما كان آخره " فعو " أو " فعولْ " زجلا ابن قزمان (كن كما)(٦)، (من نحب)(٧).

---

(١) ابن بشري " عدة الجليس " ٨٨ - ٩ ،الخازن " العذارى " ٥٩ - ٦٠ ، ابن سعيد " المغرب " ٢٧٩/١ (وفيه المطلع فقط) ، غازي " الديوان " ١٠٤/٢-٥.

(٢) " ديوان ابن خاتمه " ١٥٦ -٧ ، غازي " الديوان " ٤٤٧/٢ - ٩ .

(٣) المقّري " النفح " ٦٨/٧ ، غازي " الديوان " ٤٩٣/٢ - ٤ .

(٤) " ديوان ابن سهل " ٤٨١ - ٢ ، يلس " الموشحات والأزجال " ٢٠٩/١ - ١٠ ، عناني " المستدرك " ١٨٣ ، وفي الأخيرين معزوّ إلى ابن الخطيب ، وليس فيهما البيت الرابع . والأرجح أن الموشحة لابن سهل إذ تتألف من أربعة أبيات ، ولهذا موشحات على هذا العدد ، أما ابن الخطيب فالمعهود عنه الإطالة في الأدوار .

(٥) " ديوان الخلّوف " ٤٧ - ٥٠ ، عناني " المستدرك " ٢١٢ - ٣. وفي الأخير نقص في " ١:٢" وتصحيف في "٣:٦"،"٥:٧" لبعض الكلمات مما أدى إلى كسر الوزن أحياناً .

(٦) انظر : الحلي " العاطل الحالي " (ط: هونرباخ) : نبذة من الأزجال مأخوذة من سفينة ابن مباركشاه " ١٨٧-٩.

(٧) انظر : " ديوان ابن قزمان " ٤٨٢ - ٦ .

وزجل الحاج علي بن مقاتل (نهوى خياط)(١) و نصّان للششتري اعتبرهما النشّار موشحتين وهما أقرب إلى الزجل ، هما : (زارني) ، (كل حد)(٢).

٢ - ثماني موشحات الأقفال فيها على زنة" فاعلات متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعو " والأدوار كذلك مع اختلاف بينها في النهايات:

٢:١ـ(أبدت)(٣) لابن رافع ، و (طلعت)(٤) لابن الصيرفي ، و(طلع البدر)(٥) ، و(فاضح الغصن)(٦) تنسبان لابن سهل ، كما تنسبان لابن الخطيب ، الأدوار فيها كالأقفال .

٢:٢ - (اسقياني)(٧) لابن الخطيب الأدوار فيها مثل الأقفال إلا أن ضرب الذيل "فعولْ".

٢:٣ - (للهوى)(٨) لابن رافع ، و(مُطْمعي)(٩) لابن الخباز تراوحت الأدوار فيهما بين " فعْلن ∴ فعو " و " فعْلن ∴ فعول "مع تنويع ثالث في الموشحة الثانية وهو " فعلِن ∴ فعو " غير أن هذا لم يرد إلا في دور واحد فيها،وورد الأول في دورين من الأولى وثلاثة من الثانية ، وورد الثاني في ثلاثة من الأولى ، ودور من الثانية .

٢:٤ - (جـرِّد الأفق)(١٠) للخلوف ثلاثة من الأدوار " فعْلن ∴ فعولْ" ، واثنان

---

(١) انظر : ابن حجة الحموي " بلوغ الأمل في فن الزجل " ١٣٣ – ٧ .

(٢) " ديوان الششتري " ٨٩ – ٩١ ، ٢١٩ – ٢٠ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٧٩ – ٨٠ ، غازي " الديوان " ١/٢٢–٤ .

(٤) (السابقان) ١٢٠ – ١ ، ١/٥٢٣ – ٥ .

(٥) الخازن " العذارى " ٤٦ – ٨ (لمجهول) ، " ديوان ابن سهل " ٤٢٣ – ٤ ، السخاوي " سجع الورق " ٨٩ ظ – ٩٠ و ، غازي " الديوان " ٢/٤٩٦ – ٨ (وهو في الأخير لابن الخطيب).

(٦) الخازن " العذارى " ٤٨ – ٩ (لمجهول) ، " ديوان ابن سهل " ٤٢٥ – ٦ ، عناني " المستدرك " ٧٢ – ٣ ، وذيل الدور الرابع في " ديوان ابن سهل " مقيّد " يعدلْ ، مهملْ ، يقبلْ ، فيكون تقدير آخره " فعْ " بدلاً من " فعو " والصحيح الإطلاق .

(٧) مجهول " الروضة " ٢٤٨ – ٩ (لابن الخطيب)، عناني " المستدرك " ١٩٤ – ٥ ، يلس " الموشحات والأزجال" ١/١٩٠ ، وفيه المطلع والبيت الأول وبيت آخر لم يرد في الروضة .

(٨) ابن الخطيب " الجيش " ٨٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ١/٣٦ – ٨ .

(٩) (السابقان) ١٣٥ – ٦ ، ١/١٠٢ – ٥ .

(١٠) " ديوان الخلّوف " ٢١٠ – ٢ ، مجهول " الروضة " ١٥٥ – ٦ (وفيه المطلع والأبيات الأربعة الأولى فقط) ، عناني " المستدرك " ٢٢٠–١.

:"فعْلن ∴ فعو " وواحد :"فعْلان ∴ فعولْ" ، وواحد :" فعْلان ∴ فعوْ . والمطلع في هذه الموشحة هو الخرجة .

الخفيف المزاحف (المقتضب).

ويلحق بالموشحات المتقدّمة من الخفيف موشحات أخرى يمكن حملها على الخفيف أو المقتضب تقديرها " فاعلات مستفعلن فعْلن . فاعلات فعْ " أو " فاعلات مستفع لن فعْلن . مفاعيلن " وهي في حال تخريجها من البحرين : مشطورة منهكة مع فارق بينهما في تخريج العلل ؛ ففي حال حملها على الخفيف ، تخرّج " فاعلات " بالكف ، و " فعْلن " بالبتر ، وفي حال حملها على المقتضب تخرّج " فاعلات " بالطي ، و " فعْلن " بالحذذ إذ الأصل في هذا البحر " مفعولات مستفعلن مستفعلن " . والحذذ فيه لم يثبته الخليل وأثبته بعض العروضيين المتأخرين أخذاً بما ورد في الشعر المحدث(١).

وأياً كان الأمر ، فإن ما جاء من موشحات على هذا النمط ينبغي تمييزها عن تلك الموشحات المتقدّمة ؛ لأن الوشاح التزم " فاعلات " في الموضعين ، في صدر الشطر الأساسي وفي صدر الذّيل ، مما يدل على إرادته التمييز بين السالم والمزاحف على نحو ما كان منهم في أنماط وزنية أخرى من البحر نفسه ، أو من بحور أخرى ، وهو من المسالك التى أشبهوا فيها أشعار الفرس ، مع ملاحظة أن الوشاح زاحف " فاعلات " أحياناً إلى " فعلات " وأتى بـ " مستفع لن " غالباً سالمة أو مطوية وهذا هو نهجهم في المقتضب ، مما يرجّح نسبتها إلى هذا البحر ، خلافاً لماجرت عليه العادة عندهم في الخفيف ؛ فإنهم استعملوا فيه " فاعلاتن " في الأكثر سالمة وزاحفوها إلى " فعلاتن " ونادراً ما زوحفت فيه إلى " فعلات " ، كما أنَّ " مستفع لن " فيه غالباً ما تأتي مخبونة ، ثم إن هذه الموشحات رخصت في الجمع بين " فعْلن " و "فعْ" في الضروب ، وهو يشبه ما في بعض موشحات المقتضب الثابتة النسبة إليه من جمع بين " مفعو " = " فعْلن " و " مفعولن " في الأعاريض .

---

(١) انظر : النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٤٤ ظ ؟

والموشحات المذيّلة المبنية على " فاعلات " المزاحفة ، سبعٌ ، خمسٌ منها مذيّلة بتفعيلة، واثنتان مذيلتان بتفعيلتين ، وسوف يرد الحديث عن هذه أوّلاً ، خلافاً للطريقة العامة المتبعة في البحث ، وذلك لشدة مشابهة المذيّل بتفعيلتين هنا، لما تقدّم من موشحات الخفيف المذيّلة بتفعيلتين أيضاً، ثم يرد الحديث عن المذيّل بتفعيلة ملحقاً بها موشحتان مذيلتان أيضاً ولكن من نوع آخر من المقتضب . وكلّ هذه الموشحات القفل فيها من سمطين ، والدور من ثلاثة أغصان ، وهي كالتالي :

المذيل بتفعيلتين :

اثنتان وهما :

١ - (أعين الظباء)(١) لابن سهل . الأقفال فيها على زنة " فاعلات مستفعلن فعْلن. فاعلات فاعْ " والأدوار مثلها مع تغيير في النهايات ، واحد مثل الأقفال ، واثنان :" فعْلن ∴ فعْ" واثنان : " فعْلان ∴ فاعْ ".

٢ - (كاد)(٢) للأبيض الأقفال فيها على زنة " فاعلات مفعولن فعْلن . فاعلات فاعْ عدا السمط الأول من الخرجة فقد حلّت فيه " مستفعلن " محل " مفعولن " والأدوار فيهامذيّلة أيضاً ، الدور "١": فاعلات مستفعلن فعْلن . فاعلات فعْ " وسائر الأدوار مثل الأقفال فيما عدا الأغصان " ١:٢ ، ١:٥ ، ٢ " فقد حلّت فيها " مفتعلن " محل " مفعولن " الواقعة حشواً.

المذيّل بتفعيلة :

سبعُ موشحات :

١ - خمسٌ ، وهنّ (جاد)(٣) للجزار ، و(يا مدير)(٤) لابن رُحيم ، و(قسماً)(٥)

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٥٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢٤٤/٢ - ٦ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٥٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٣٩٧/١ - ٩ .

(٣) (السابقان) ١٥٢-٣ ، ٨٨/١-٩٠ .

(٤) (السابقان) ١٨٠ - ١ ، ٣٧٠/١ -٢

(٥) الخازن " العذارى " ٩٣ ، " ديوان ابن سهل " ٤٤٧ ، عناني " المستدرك " ٧٦ وفي الأخيرين كسرٌ في أكثر من موضع غير الخروجات المشار إليها بعد .

لابن سهل ، و (إنني)(١) لابن عربي ، و (إن حجبت)(٢) للششتري الأقفال فيهن والأدوار على زنة " فاعلات مستفعلن فعْلن " مع زيادة فقرة " مفاعيلن " في السمط الثاني من الأقفال ليكون :" فاعلات مستفعلن فعْلن . مفاعيلن " ويمكن تخريج " مفاعيلن " هنا من "مفعولاتن" المطولة من " مفعولات " في المقتضب ، باعتبار الخبن،مع ملاحظة أن إتيان " مفاعيلن " مقام "مفعولاتن " من الزِّحافات المألوفة عند الوشاحين سواء في هذا الباب أم في غيره . وقد خرجت بعض أشطار هذه الموشحات عن الوزن وذلك كالتالي :

ففي موشحة الجزار (جـــاد) : حلّت " فعْ " محل " فعْلن " في سمطي قفل الدور الرابع " ٤:٤ ، ٥ " وكذلك " مفعولن " مقام " مفاعيلن " في ذيل القفل نفسه ، تقديره : "فاعلات مستفع لن فعْ " ، " فاعلات مستفع لن فعْ . مفعولن " . كما جاء ت " مفعولن " مقام "مستفعلن" في السمط الأول من المطلع ، وجاء أيضاً شطران منها وهما " ٥:١ ، ١:٣ " على زنة "فاعلن متفعلن فعْلن = فاعلات فاعلن فعْلن " فأشبه مقلوب البسيط أو المديد . وقد ذكر غازي الأول منهما وكذلك التغيير المشار إليه في "٢" مصححين . وعلى أية حال فقد تكررت هـــذه التغييرات أو بعضها فـي الموشحات الأربع الأخرى :

فـفي موشحـة ابـن رُحيـم (يا مديـــر) وردت " فعْ " مقام " فعْلن " سبع مرات : مرّة في السمط الأول من المطلع، والست الأخرى في " ١:١، ٤ " ، "٥:٣ " ، " ٤:٣ ، ٥ " ، " ٤:٥ " . ووردت " مفعولن " مقام "مستفعلن " في " ٤:٢ " وخرج الغصن " ٢:٣" عن الوزن الأساسي فجاء على زنة " فاعلن متفعلن فعْلن = " فاعلات فاعلن فعْلن " كما جاء الغصن "٣:٥" على زنة " فاعلن فاعلاتن فعْلن " وهذان الغصنان الأخيران مصحّفان . وذكرهما غازي مصححين معنىً ووزناً.

وكذلك موشحة ابن سهل وردت فيها " مفعولن " مقام " مستفعلن " في " ٤:١ " وورد "١:٢" على زنة "فاعلن متفعلن فعْلن " ، وإن أمكن السيطرة عليه بالمد.

وكذا موشحة ابن عربي (إنني) حلّت " فعْ " مقام " فعْلن " في سمطي قفل الدور الثاني

---

(١) " ديوان ابن عربي " ٢٠٠ -١ ، غازي " الديوان " ٢/ ٣٠٠-٢ .

(٢) " ديوان الششتري " ١٢٩ - ٣١، عناني " المستدرك " ١٠٢.

" ٤:٢، ٥ " . وفي السمط الأول من قفل الدور الرابع " ٤:٤ " وورد فيها زيادة سبب في حشو "٢:٥" ، " فاعلات فا متفعلن فعْلن " أخرجته إلى : فاعلات فاعلات مفعولن " كما جاء فيها "متفعلاتن " مقام " مفاعيلن" في ذيل الخرجة وذكر غازي الأخيرين مصححين .

وموشحة الششتري خرجت عن الوزن الأساسي لها في خمسة أشطار ، أحدهـا :" ٢:١" فيه زيادة في الحشو تقديره " فاعلات (فاعْ) مستفعلن فعْلن " فخرج إلى مقلوب البسيط "فاعلن متفعلن فاعلن فعْلن ".وثانيها : " ٣:١ " خرج إلى السريع تقديره :" متفعلن مستفعلن فعْلن " . وثالثها :"٥:١ " خرج إلى ما يشبه الكامل تقديره : " متفاعلن مستفعلن فعْلن. مفاعيلن " ورابعها : "٤:٢" . حلّت فيه " مفعولُ" مقام " فاعلات " : " مفعولُ مستفعلن فعْلن " فخرج إلى المجتث " مستفعلن فاعليّاتن " . وخامسها: " ٣: ٣ " خرج إلى المتدارك " فاعلن فاعلن فعْلن ".

٢ - اثنتان وهما (يا مصباح)(١)، (ما أحلاك)(٢) لابن خاتمه ، سمطا الأقفال فيهما على زنة (مفعولات . مستفعلن فعْلان) مع زيادة في السمط الثاني (مفعولان . مستفعلن فعْلن . مفاعيلن " والأدوار فيهما مثل السمط الأول من الأقفال مع تجريد التفعيلة الأولى والأخيرة فيهما من الإسباغ ، تقديرها " مفعولن . مستفعلن فعْلن " ، عدا دور واحد فيهما جاء فـي موشحة (يا مصباح) على زنة " مفعولن . مستفعلن فعْلان " وفي موشحة " ما أحلاك " جاءت تفعيلته الأولى والأخرى مسبغة " مفعولان . مستفعلن فعْلان " مثل السمط الأول من الأقفال تماماً .

ويلحظ أن التزام الوشاح تقفية في نهاية التفعيلة الأولى من الأدوار أبرز إيقاع البسيط فيها، ولكنّا ألحقناها هنابالمقتضب قياساً على موشحتين وردتا ضمن الموشحات السداسية، بنيتا على الوزن نفسه ولكن دون تقفية في نهاية التفعيلة الأولى ، فبدت صلتها بالمقتضب أوضح؛ لأن الأصل في هذا كما تقدّم :" مفعولات مستفعلن فعْلن " ، و "مفعولن " من بدائل

---

(١) " ديوان ابن خاتمه " ١٤٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٤٣٢/٢ - ٤ .

(٢) (السابقان) ١٤٥ -٧ ، ٤٣٥/٢ - ٧ .

"مفعولات". ومن ثم اعتبر وزن الأدوار هنا من نمط تلك الموشحتين ولكنه مقفّى ، وإن أشبه البسيط مرء وساً.

أما علاقة وزن الأدوار هنا بالأقفال فبينةٌ ؛ من حيث إنها لا تختلف عنها إلا بزيادة "مفاعيلن" في السمط الثاني فقط . كما أن " مفاعيلن " وإن بدت غريبة على الوزن ، فهي تتصل به ، فـ " مفاعيلن " تكرار للمقاطع الأخيرة من الشطر الأساسي وهي " علن فعْلن " . كما أن " مفاعيلن " تضارع التفعيلة الأولى التي جاء ت على هيئة الرأس ؛ فـ " مفاعيلن " من جنس " مفاعيْل " المبدلة من "مفعولان " بالخبن .

الدوبيت :

موشحتان ، وهما (الجنة)(١) لابن سهل ، و(ما جـــرّد) (٢) للخلوف الأقفال فيهما على زنة شطر الدُّوبيت مذيلاً بتفعيلتين ، تقديرها :" فعْلن متفاعلن فعولن فعْلن . فعْلن فعلِن" والأدوار في الأولى مثل الأقفال ولكن حلَّت فيها " فعْلن " في نهاية الشطر الأول عدا الغصنين "٢.١:٤" جاء ت فيهما " فعْلن" مثل الأقفال . أما الأدوار في الموشحة الثانية فستة منها نهاياتها : " فعلِن.·. فعلِن " واثنان : " فعلان .·. فعلان " مع نقص في " ٣:٧ " والسمط الثاني من خرجة الموشحة الأولى هو السمط الثاني من قفل الدور الأول في الموشحة نفسها.

ويعرف وزن هاتين الموشحتين عند العلماء بالرباعي المنطق ، وهو كما ذكر أحمد الرباط

---

(١) " ديوان ابن سهل" ٤٨٥-٦ . والأقفال في الديوان مقيَّدة في نهاية الشطر الأول فتخرّج على " فاعْ ". عناني " المستدرك " ٨٤ . وقد ورد البيتان " ١ ،٣ " في موشحة ثابتة نسبتها إلى الوشّاح المشرقي (صدر الديـن ابن الوكيل) وهي (ما أخجل قدّه) انظر : النواجي " عقود اللآل " ١٢٨ - ٩ ، الحجـازي " روض الآداب " ٤٧ ظ، ووردت موشحة صدر الدين ابن الوكيل بإسقاط فقرات التذييل من الأدوار عند ابن شـاكر " فـوات الوفيـات " ٢/٥٠٦ - ٨ ، والصفدي " الوافي بالوفيات " ٤/٢٧٨ - ٨٠ .

وورد البيتـان " ٢ . ٤ " ضمـن موشحة الفقيـه أبي عبدالله محـمد بن البنا (مـن أطلـع) ، انـظر : الخازن " العذارى "٨٣ .

والموشحة اعتماداً على ديوان ابن سهل فيها كسر في أكثر من موضع في (٣:١، ٣ :٢، ٢) وهي مصححة فـي المصدرين الآخيرين .

(٢) " ديوان الخلوف " (ط: تونس) ٦٤ - ٦، وانظر الرواية غير محققة : النبهاني " المجموعة النبهانية " ٤/٤٢٦-٩، عناني " المستدرك " ٢٢٢-٣.

في حديثه عن أقسام الدُّوبيت : أن تضيف على الأصل (يعني الرباعي) منطقة وهي : نَعْشق قمري (من ألفاظ موازين الدُّوبيت : = فعْلن فعلِن) فيصير وزناً غير الأوزان المتقدّم ذكرها في القسم الأول وهو : " نَعْشق قمري حبيّبي هل قمري . نعشق قمري .."(١). وهو كما عبّر ممدوح حقي :" ما اجتزئ بشطره الثاني على " فعْلن فعلِن " فقط "(٢)، وهو عند ابن سعيد من الدُّوبيت المرصّع(٣).

وهاتان الموشحتان ، تنفيان ما ذكره مقداد رحيم من أن الأندلسيين لم ينظموا في الدُّوبيت(٤) ولكنه ، نظم قليلٌ ، على أيّة حال.

* * *

وخلاصة ما تقدّم أن تذييل المثلث ورد في تسعين موشحة أكثرها من البسيط وفيه سبع وعشرون موشحة ، فالمنسرح وفيه خمس عشرة ، فالخفيف وفيه ثلاث عشرة ، فالرمل وفيه اثنتا عشرة ، فالسريع والمقتضب وفي كل منهما تسع . وجاء ت سائرها : اثنتان من الرجز ومثلهما من الدُّوبيت ، وواحدة من الطويل .

وقد جاء التذييل في هذه البحور بتفعيلة واحدة ، وبتفعيلتين ، وفي الأدوار والأقفال معاً، أو في إحداهما، وذلك كالتالي :

١ - جاء التذييل في الطويل بتفعيلتين في الأقفال مع أدوار مجردة في موشحة واحدة.

٢ - جاء التذييل في الرجز بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أدوار مجرّدة (من المثنى لا المثلّث خلافاًللمسلك الأعم عند الوشاحين في التذييل) وذلك في موشحتين .

٣ - جاء التذييل في الرمل والخفيف والدُّوبيت في الأدوار والأقفال معاً ، والأقفال فيها

---

(١) " العقيدة الأدبية " ٣٦ و .

(٢) " العروض الواضح " ١٦٥ .

(٣) " المقتطف " ٢٢٥ ، ٢٣١.

(٤) " الموشحات في بلاد الشام " ٣٤٥ .

كلّها من سمطين . وكلّها جاء التذييل فيها بتفعيلتين " فاعلاتن فعْ / أو فـا عْ " في الرمل و "فاعلاتن فعو / أو فعولْ " في الخفيف ، و " فعْلن فعلن " في الدوبيت .

٤ - جاء التذييل في البسيط غالباً في الأقفال مع أدوار مجرّدة (وذلك في خمس عشرة موشحة) وقليلاً ما جاء في الأدوار والأقفال معاً (إذ جاء في أربع موشحات) أو في أحد سمطي الأقفال والأدوار (موشحتان) أو في الأدوار مع أقفال مجرّدة (موشحتان أيضاً) ، تبقى أربع موشحات لا يعرف منها إلا الخرجة . والتذييل في كلّ هذه الموشحات السبع والعشرين كان بتفعيلة واحدة إلا في ثلاث موشحات كان التذييل فيها بتفعيلتين : اثنتان مذّيلة بـ"فعْلن . مستفعلن " والثالثة مذّيلة بـ" مستفعلن فعْلن ".

٥ - جاء التذييل في السريع في الأقفال مع أدوار مجرّدة في ست موشحات أو في الأقفال والأدوار معاً في ثلاث موشحات . والقفل في كل هذه الموشحات من سمطين، والتذييل في سبع منها جاء في السمط الأول فقط . فبدت الأقفال على هيئة المفروق. في حين جاء في اثنتين فقط ، في كلا السمطين . والتذييل في كلّ هذه الموشحات كان بتفعيلة واحدة .

٦ - جاء التذييل في المنسرح بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أدوار مجرّدة في سبع موشحات ، واحدة منها أقفالها من سمط واحد ، وسائرها أقفالها من سمطين ، والتذييل في كلا السمطين وكان هذا في موشحتين ، أو في الأخير منهما وذلك في أربع موشحات .

وجاء التذييل في المنسرح بتفعيلتين أيضاً . وذلك في الأقفال والأدوار معاً في موشحة واحدة ، أو في الأقفال مع أدوار مجردة في سبع موشحات ، الأقفال في واحدة منها من سمط واحد ، وفي الست الأخرى من سمطين ، والتذييل في السمط الثاني منها .

٧ - جاء التذييل في المقتضب بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أدوار مجردة . والأقفال فيها من سمطين ، والتذييل في السمط الثاني منها، وكان هذا في سبع موشحات ، وجاء التذييل فيه أيضاً بتفعيلتين في الأقفال والأدوار معاً في موشحتين .

هذه الخلاصات السبع توضح أن التذييل أكثر ما كان في المثلّث في الأقفال مع أدوار مجردة أو في الأدوار والأقفال معاً وقليلاً ما ورد التذييل في الأدوار مع أقفال مجرّدة أو مذيلة

في أحد السمطين ، وهذا وإن ترجح لديّ على أنه من نوع المذيل فإن إرادة الإيحاء بالبناء على المضفّر قائمة في أكثر الأحوال .

فمن النوع الأول المذيل أقفالاً ، المجرّد أدواراً : وردت خمس وأربعون موشحة : تسع وعشرون ، التذييل فيها في سمطي القفل : واحدة من الطويل ، وخمس عشرة من البسيط ، واثنتان من الرجز ، ومثلهما من السريع ، وتسع من المنسرح وست عشرة التذييل فيها في أحد سمطي القفل : أربع من السريع ، وخمس من المنسرح ، وسبع من المقتضب . وأكثر هذه الموشحات مذيلة بتفعيلة واحدة .

ومن النوع الثاني المذيل أدواراً وأقفالاً : وردت ثلاث وثلاثون موشحة : إحدى عشرة من الرمل ، وثلاث عشرة من الخفيف ، وواحدة من السريع ، واثنتان من المقتضب ومثلهما من الدُّوبيت . وأكثر هذه الموشحات مذيلة بتفعيلتين .

ومن المذيل في الأدوار مع أقفال مجرّدة جاء ت موشحتان من البسيط . ومن المذيل أول سمطيه من القفل مع أدوار مذيلة جاء ت خمس موشحات : اثنتان من البسيط ، وثلاث من السريع .

وما جاء من هذه الأنواع مذيلاً في أقفاله وأدواره معاً يعتبر أحادي البنية لتماثل أقسمة البيت الواحد فيه من قفل ودور وإنما صنِّف في المركب باعتبار طروء التذييل عليه . وبينما جاء هذا النوع مذيلاً في الأكثر بتفعيلتين ، جاء النوع الأول وهو المذّيل أقفالاً المجرّد أدواراً ، مذيلاً في الأكثر بتفعيلة واحدة . ويلحظ هنا تفاوت البحور في التذييل بتفعيلة وبتفعيلتين ، فالرجز والسريع جاءا مذيلين بتفعيلة واحدة ، والطويل والرمل والخفيف والدوبيت جاء كل منها مذيلاً بتفعيلتين . والبسيط والمنسرح والمقتضب جاء كل منها مذيلاً بتفعيلة أحياناً ، وبتفعيلتين أحياناً أخرى .

و مجمل الموشحات المذيلة بتفعيلة واحدة تسع وأربعون : أربع وعشرون من البسيط ، واثنتان من الرجز ، وتسع من السريع ، وسبع من كل من المنسرح والمقتضب . ومجمل الموشحات المذيلة بتفعيلتين إحدى وأربعون : واحدة من الطويل ، وثلاث من البسيط ، واثنتا

عشرة من الرمل ، وثلاث عشرة من الخفيف ، وثمانية من المنسرح . واثنتان من كل من المقتضب والدوبيت .

والتذييل في كلّ هذه الموشحات يكون من جنس تفعيلات البحر أو ما هو مزاحفٌ منها والتفعيلة الأخيرة في الأغلب لما كان مذيلاً بواحدة . ويتميز البسيط والمنسرح بتعدد صور التذييل فيهما على تفاوت في ذلك ، فالبسيط جاء مذيلاً في الأكثر بتفعيلة " مستفعلاتن" ثم " مستفعلان " ، وجاء مذيلاً على قلة ، بتفعيلة " مفتعلن " أو " فعْلن " أو " فعْلن . مستفعلن " أو " فعْلن . مستفعلان " أو " مستفعلن . فعْلن " . وكذلك المنسرح جاء مذيلاً بتفعيلة " فعْلن " أو " مفعولن فعول " ؛ في أكثر من موشحة ، وجاء مذيلاً بكلّ من " فاعلاتن " أو "مستفعلاتن " أو " مستفعلن . فعولن " أو " مستفعلن . فعولْ " أو " فاعلات مفعول " في موشحة واحدة ويلحظ أن المنسرح كثيراً ما كان يخرج إلى السريع نتيجة تصرّف الوشاحين بتزحيف الحشو،وذلك في المذيل بتفعيلتين خاصة . وأما الأبحر الأخرى فإن التذييل فيها غالباً لا يتجاوز صورتين ، فهو في السريع : " مستفعلن " أو " مستفعلان " ، وفي الخفيف "فاعلاتن فعو " أو " فاعلاتن فعولْ " وفي الرمل " فاعلاتن فعْ " أو " فاعلاتن فاعْ " . ومن الوشاحين من خلط بين هذين وبين ذيلي الخفيف . والتذييل في المقتضب جاء بتفعيلتين "فاعلات فعْ " أو " فاعلات فاعْ " مثل ذيل الرمل إلا أن " فاعلات " التزم فيها زحاف الطي ، إذ الأصل فيها " مفعولات " في حين جاء ت في الرمل سالمة " فاعلاتن " وكذلك ورد التذييل في المقتضب بتفعيلة واحدة " مفاعيلن " وهذه وإن بدت من غير جنس تفعيلات البحر فهي في الواقع مزاحفة بالخبن من " مفعولات " المطوّلة من " مفعولاتن " في المقتضب . وأما الدوبيت فورد مذيلاً بـ " فعْلن . فعِلن " .

وواضح هنا اشتراك بعض البحور في التذييلات ؛ وذلك إنما كان لتشابه هذه البحور، ولأن التذييل تردادٌ للتفعيلة الأخيرة أو الأولى من البحر سالمة أو مزاحفة .

والترصيع في موشحات الثلاثي المذيل كان قليلاً بصفة عامة إذ لم يرد إلا في سبع موشحات : أربع من البسيط واثنتين من السريع ، وواحدة من المنسرح .

الثنائي المذيّل:

وموشحات هذا اللون ثمان وعشرون ، موزّعة على سبعة أبحر ، وهي : المديد والبسيط والرجز ، والرمل ، والخفيف ، والمقتضب ، والمجتث ، وهي على ترتيب البحور كالتالي :

الطويل :

موشحة (ما العتب)(١) لابن بقي ، غريبة الوزن ، الأقفال فيها على زنة " فعولن متاف·عيلن (= فعولن فعولْ .فعْلن) ∴ فعولن مفاعيلن . فعْلن " والأدوار مثل الشطر الثاني من الأقفال على زنة " فعولن مفاعيلن . فعْلن " وزوحفت فيه " فعولن " في بعض الأدوار والأقفال إلى " فعولُ " و " مفعولُ " و " مفعولن " فأشبهت بهذين الزحافين الأخيرين المتدارك : " مفعولن مفاعيلن . فعْلن " = " فعْلن فاعلن فعْلن . فعْلن " ويمكن في كلِّ الأحوال تخريجها من المقتضب : " مفاعيل مفعولن . مفعو " وهو ما ذهب إليه غازي . واعتبار قفل هذه الموشحة من سمطين كلاهما مذيل لا يؤيده الاختلاف القافوي فيها . كما أن اعتبار الأقفال من المسدّس والأدوار من المثلّث لا يؤيده برهان لتخريج"مفعو" من " مفاعيلن " ضرباً في الطويل ، في حين تدعِّم طرائق الوشاحين صحّة ذلك باعتباره ذيلاً . وواضح تميّز الشطر الأول من الأقفال عن الشطر الثاني بأمرين : مجيئه أنقص من الآخر ، والإسكان البارز في حشوه . وكأن الوشاح بنى على شطر الطويل مذيلاً في الشطر الثاني فقط،وقفّى حشو التفعيلة في الشطر الأول وأردفها بساكنين ، فأبرز فيه ما يضارع الذيل ، ويبدو به الشطران متكافئين . وكأن الاختلاف بينهما أضحى اختلاف ضروب أو أعاريض فقط ، احداهما : " متاف (مفاعْ) والأخرى " مفاعيلن " .

المديد :

موشحتان إحداهما(كم بسمر)(٢) لمجهول الأقفال فيها والأدوار على زنة"فاعلاتن فعْلن .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ٤٣٢/١ – ٤ .

(٢) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٧٥ـ ٦ ، الأهواني" الزجل في الأندلس " ٢٢ ، غازي " الديوان " ٦٤١/٢ ـ ٢ ، وفي الأخيرين الخرجة فقط (يا حماماً)

فاعلاتن " إلا أن السمط الأول من الأقفال جاء ت عروضه " فعْلان" بدلاً من " فعْلن "، فهي في السمط الأول مقطوعة مسبغة ، وفي السمط الثاني مقطوعة،وخرجة هذه الموشحة (ياحماما) وردت كما ذكر غازي خرجة أيضاً لموشحة أخرى لا يعرف منها سوى ما ذكر .

البسيط :

إحدى عشرة ، وهي كالتالي :

١ - (هات)(١) لابن زهر ، و(ياصاح)(٢) لابن عربي الأدوار فيهما من المثنى على زنة "مستفعلن فاعلن " عدا ثلاثة أدوار من الأولى ، ودور من الثانية جاء ضربها مذالاً " فاعلان " . أما الأقفال فجاء ت في الأولى من سمط واحد مذيل على زنة "مستفعلن فاعلن . فاعلن " وجاء ت في الثانية من سمطين أولهما على زنة " مستفعلن فاعلان" مثل الأدوار ، والآخر على زنة " مستفعلن فاعلان . فاعلان " . وقد ميّز غازي بين هاتين الوشحتين فبينما ذكر أن الأولى قد تكون من البسيط أو من المجتث ، نسب الأخيرة إلى المنسرح تقديرها " مستفعلن مفعو .لات فعْ " وبديله " مستفعلن فعْلن . فاعلن ".

٢ - (يا ربة العقد)(٣) لابن شرف أقفالها وأدوارها على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن "وهي عند غازي من المشطر المجرّد المرصّع تقديره " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْ " وبديله " مستفعلاتن " .

٣ - أربع ، الأقفال فيها والأدوار مثل السابقة إلا أن التفعيلة الأخيرة جاء ت "مستفعلان" أو " مستفعلن " كما جاء ت " فعْلن " أحياناً مسبغة " فعْلان " ، وتوضيح هذا كالتالي :

١:٣ - (قم باكر)(٤) للعقرب المعروف منها دور وقفل فقط ، الدور على زنة "مستفعلن فعْلان. مستفعلان " والقفل على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلان ".

---

(١) مجهول " الروضة " ٢٦٠-١ ، عناني " المستدرك " ٥٨ - ٩ ، المقري " النفح" ٤٦٨/٢ ، غازي " الديوان " ١٢١/٢، وفي الأخيرين المطلع وقفل الدور الرابع فقط .

(٢) " ديوان ابن عربي " ١٩٥-٦ ، غازي " الديوان " ٢٩٣/٢ - ٦ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٥ - ٦ ، ابن سعيد " المغرب " ٢٣٢/٢ - ٤ ، غازي "الديوان " ٢٦/٢ - ٨ .

(٤) مجهول " الروضة " ٢٢٦ - ٧ ، الحائك " أزجال وتواشيح " ٦٧ ، ٨١، ٩١ - ٢ معناني " المستدرك " ١٧٥.

٢:٣ - (في طرف)(١) لابن الفضل ، و(معنى الوجود)(٢) ، و(الحب)(٣) للششتري ، المعروف من الأولى قفلان ودور فقط ، القفل في الأولى والثانية على زنة " مستفعلن فعْلان . مستفعلان " وكذلك الدور ولكن الذيل فيها " مستفعلن " بدلاً من " مستفعلان " عدا دور واحد من الموشحة الثانية جاء ت فيه " فعْلن " بدلاً من " فعْلان " تقديره " مستفعلن فعْلن . مستفعلن ". ومن هذا الوزن جاء ت أقفال وأدوار الموشحة الثالثة إلا دورين جاء ذيلهما " مستفعلان " . وخرجة هذه الموشحة لابن قزمان . وكلّ هذه الموشحات عند غازي من المشطر المجرّد غير أنه جعل الأولى والثالثة من المرصّع ، والثانية من الساذج .

٤ - (في جرٍّ)(٤) للجزار ، و (عندك شمائل)(٥) لابن بقي، و (تناثر الدمع .. كالدرِّ)(٦) لابن عاصم ، الأقفال فيها والأدوار على زنة " مستفعلن فعْلن . مفعولن " عدا السمط الثاني من أقفال موشحة ابن بقيّ جاء ت عروضه " فعْلان " وكذلك أدوار موشحة ابن عاصم جاء ت فقرة الذيل فيها " مستفعلن " بدلاً من " مفعولن " . وقد ميّز غازي بين بنية الموشحتين الأولى والأخيرة ، فالأولى عنده الأقفال فيها مزدوجة (من سمط واحد) والأخيرة من المشطر المجرّد والمرصّع، وهي عنده من البسيط أو الرجز.

٥ - (يا ساحر) (٧) لأبي الحجّاج القفل فيها على زنة " مستفعلن فعْلان .. مستفعلن فعْلن " والأدوار على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن " عدا دورين جاء ت فيهما "فعْلان" بدلاً من " فعْلن " ، ودورين آخرين جاء ت فيهما " مستفعلان " بدلاً من " مستفعلن " . وهذه الموشحة مخالفة للطريقة السائدة في أمرين ، أحدهما : أن التذييل فيها جاء في الأدوار دون الأقفال . والآخر : أن الأقفال فيها جاء ت من المربع مجرّداً ، والأدوار من المثنى مذيلاً

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢٩١/٢ ، غازي " الديوان " ١٤٩/٢ .

(٢) " ديوان الششتري" ٢٣٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٣٦٢/٢ - ٣ .

(٣) (السابقان) ٢٨٧ - ٨ ، ٣٦٧/٢ - ٨ . ومثلها نصوص الششتري أيضاً اعتبرها النشار موشحات ، وهي أقرب إلى الزجل ، وهي : (يا من بدا) ، (وهمك) ، (كم درت) " ديوان الششتري " ١٣٥ - ٦ ، ٣٠٠ - ٢ ، ٢٧٢ - ٣.

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٩٧/١ - ٩ .

(٥) ابن بشري " عدة الجليس " ٤١٩ - ٢١ ، الأهواني " الزجل في الاندلس " ٢٢، وفيه الخرجة فقط (إذا لم).

(٦) المقري " الأزهار " ١٥٤/١ ، غازي " الديوان " ٥٦٧/٢ - ٨ .

(٧) مجهول " الروضة " ٢٤٩ - ٥٢ ، عناني " المستدرك " ١٩٦ - ٧ .

والتذييل عادة يرد في الأقفال مع أدوار مجرّدة ، أو في الأقفال والأدوار معاً ، ونادراً مايرد في الأدوار دون الأقفال .

ومجمل القول في هذه الموشحات الإحدى عشرة من البسيط أن الوشاحين جمعوا في أدوار مثنى البسيط في الموشحة الواحدة بين " فاعلن " و " فاعلان " أو بين " فعْلن " و "فعْلان" . كما جمعوا بين " مستفعلن " و " مستفعلان " على ما جرت به عادتهم ، ونادراً ما اجتمع " مفعولن" و"مستفعلن " في موشحة واحدة ولكن هذا كان فيما بين الدور والقفل ، وليس بين الأدوار بعضها البعض ، غير أن الغالب على الأدوار أن ترد بعضها على هيئته في القفل مزيداً أو غير مزيد ، فإذا ما جاء القفل مثلاً على " فعْلان " جاء في الدور أيضاً مثل هذا المزيد .

الرجز :

ستً ، وهي كالتالي :

١ - (نازعك)(١) لابن نزار ، و(قدّك)(٢) لابن شرف ، و(هبّت)(٣) لابن الصباغ ، المعروف من الأولى مطلع وخرجة وتمهيدها (قفلان وغصن) الأقفال فيها كلّها على زنة " مستفعلن مستفعلان . مستفعلاتن " وكذلك الغصن اليتيم الذي ورد في موشحة ابن نزار وأدوار الموشحتين الثانية والثالثة مثل وزن الأقفال مع تنويع في التفعيلة الثانية في بعض الأدوار ، إذ جاءت سالمة في ثلاثة أدوار من موشحة ابن شرف ، ودورين من موشحة ابن الصباغ . وخرجة موشحة ابن شرف وردت أيضاً خرجة لزجل للششتري . وهذه الثلاث كما يمكن تخريجها من المثنى المذيل ، يمكن تخريجها من المثلّث المقفّى .

٢ - (يا نفس)(٤) لابن الصباغ ، القفل فيها على زنة " مستفعلن مستفعلن . مستفعلن" والدور من المثنى على زنة " مستفعلن مستفعلان " إلا أن دورين منها جاء ضربهما سالماً ، وخرجة هذه الموشحة مطلع زجل لابن قزمان .

---

(١) المقري " النفح " ٣/٤٩٣ ، عناني " المستدرك " ٣١.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ٢/٢٩ - ٣١ .

(٣) عناني " المستدرك " ١٢٨ - ٩ .

(٤) (السابق) ١٦٣ - ٤ .

٣ - (للحقّ)(١) للششتري ، أقفالها وأدوارها على زنة " مستفعلن مفعولن . مستفعلاتن " عدا دور واحد جاءت فيه " مفعولان " بدلاً من " مفعولن " .

٤ - (حلّت)(٢) لمجهول ، السمط الأول من القفل على زنة " مستفعلن مفعولن " وهو العروض الثالثة من المنسرح وصنّفه بعض العروضيين في الرجز ، والسمط الآخر مثله ولكن مذيلاً على زنة " مستفعلن مفعولن . مفاعيلن " وهو صورة من شطر المنسرح المقطوع مع تقفية داخلية فيه : "مستفعلن مفعولا. ت مفعولن " والأدوار على زنة السمط الثاني من الأقفال .

الرمــل :

واحــدة وهي (ذهبّت)(٣) لابن سـعـيـد ، القفل فيـها على زنة " فـاعـلاتن فـاعـلاتن . فاعلاتن فا "= فاعليّاتن " والدور على زنة " فاعلاتن فاعلاتن " .

الخفيـف :

ثلاثٌ ، وهي :

١ - (سلْ)(٤) لابن خاتمه أقفالها وأدوارها على زنة " فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فا "= " فاعليّاتن " .

٢ - (هل لقلبي)(٥) لابن زهر ، و(ضـاع مني)(٦) لابن خـاتمه القفل فيـهمـا السمط الأول منه على زنة " فاعلاتن فعولن " والآخر مثله ولكن منيلاً زنته " فاعلاتن فعولن . فعولن " والأدوار في الأولى من المثنى على زنة " فـاعـلاتن فـعـولن " وفي الثـانيـة من المربع على زنة "فاعلاتن فعولن × ٢ " .

---

(١) " ديوان الششتري " ١٣٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢/٣٤٢ - ٤ .

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٦١ - ٣ ، غازي " الديوان " ٢/٥٨١ - ٣ .

(٣) ابن سعيد " المغرب " ٢/١٠٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ١/٥١٧ - ٩ .

(٤) " ديوان ابن خاتمه " ١٤٧ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢/٤٣٨ - ٤٠ .

(٥) ابن الخطيب " الجيش " ١٩٨ ، غازي " الديوان " ٢/٦٨ - ٧٠ .

(٦) " ديوان ابن خاتمه " ١٧٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢/٤٨١ - ٣ .

المقتضب :

واحدة وهي (للدموع)(١) لابن اللبّانة ، أقفالها وأدوارها على زنة " فاعلات مفعولن . مستفعلاتن " عدا دورينْ جاء ت فيهما " مفعولان " بدلاً من " مفعولن " .

المجتث :

ثلاثٌ وهي :

١ - (بالقلب يذكى)(٢) لابن الصباغ أقفالها وأدوارها على زنة " مستفع لن فاعلاتن. مستفع لاتن " مع تزحيف " فاعلاتن " إلى " مفعولن " فيشبه حينئذ الرجز " مستفعلن مفعولن . مستفعلاتن " .

٢ - (قلبي على)(٣) لابن الصباغ القفل على زنة " مستفع لن فاعليّاتن . مستفع لن " ويمكن تقطيعه أيضاً على زنة " مستفع لن فاعلن فعْلن . مستفعلن " فيبدو كأنه جمع بين البسيط ومقلوبه . والدور مثل وزن القفل ولكن بتقفية واحدة دون تمييز بين تفعيلات الشطر الأساسي وتفعيلة الذيل (على نحو ما جاء ت موشحتا ابن رُحيم وابن بقي المتقدمتا ن في الرمل) مع تنويع في الذيل ، حيث جاء ت ثلاثة من الأدوار مذالة " مستفعلان " . وفي حشو قفل الدور الثالث زيادة سبب فخرج بذلك إلى السريع .

٣ - (يا قمر)(٤) للمنيشي الأقفال فيها على زنة " مستفع لن فاعلان . فاعلاتن " والأدوار على زنة " مستفع لن فعْلن . فعْلن " عدا دور واحد جاء ذيله مثل ذيل الأقفال . والجمع بين " فعْلن " و " فاعلاتن " في ذيل الأدوار مخالف لأساليب الوشاحين ، ولا بأس لديهم بالجمع بينهما أو بين " فاعلان " و " فعْلن " فيما بين الدور والقفل .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٦٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٢٣/١ - ٥ .

(٢) عناني " المستدرك " ١٥٤ - ٥ .

(٣) (السابق) ١٤٢ - ٣ . وفي الموشحة تصحيف وتحريف في أكثر من موضع .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١١٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٣٢٦/١ - ٨ ، وفي الأول (يا قمرا).

وإجمالاً لما تقدّم فإن التذييل في المثنى ورد في ثمان وعشرين موشحة: إحدى عشرة من البسيط ، وست من الرجز ، وثلاث من كلٍّ من الخفيف والمجتث ، واثنتين من المديد ، وواحدة من كلٍّ من الطويل ، والرمل ، والمقتضب .

وقد جاء التذييل في هذه الموشحات ، على اختلاف بحورها ، بتفعيلة واحدة عدا موشحة الرمل وموشحة من الخفيف جاء التذييل فيهما بتفعيلتين : " فاعلاتن فا " ويمكن اعتبارهما تفعيلة واحدة مرفّلة "فاعليّاتن" ، وتفعيلة الذيل غالباً ما تكون من جنس تفعيلات البحر ، أو المقاطع الأخيرة من القافية التي قبله ، والمديد جاء مذيلاً بـ " فاعلاتن " .

وتشترك بعض البحور في بعض التذييلات ، شأنها شأن الزحاف، فـ " مستفعلاتن" و"مستفعلان" و "مستفعلن " ترد كلّ منها ذيلاً للبسيط والمجتث ، إضافة إلى مجئ التفعيلتين الأولى والثالثة ذيلاً أيضاً للمقتضب . ووردت " فاعلاتن فا " ذيلاً للرمل والخفيف . و" فاعلاتن" وحدها ذيلاً للمديد والمجتث ، و " فعْلن " ذيلاً للطويل والمجتث .

وقد جاء التذييل في الموشحات المتقدّمة ، غالباً في الأقفال والأدوار معاً ، وذلك في تسع عشرة موشحة (خمس منها أحادية الضرب ، وأربع عشرة متنوعة الضرب) كما جاء في الأقفال مع أدوار مجرّدة على قلّة ، وذلك في ست موشحات(ثلاث منها التذييل في أحد سمطي القفل ، وثلاث القفل فيها من سمط واحد) وجاء مرّة في الأدوار وفي واحد من سمطي القفل، ومرّة أيضاً في الأدوار مع أقفال مربّعة ، ومجمل هذه الأنواع الثلاثة ثماني موشحات تعتبر ثنائية البنية ، لاختلاف أقفالها وأدوارها في عدد التفعيلات . تبقى واحدة : خرجة لموشحة مجهولة التذييل فيها في السمطين .

ب ـ المــرء وس

المراد بالمرء وس ما كان مزيداً في أوله بتفعيلة أو تفعيلتين . وهو يشتبه بألوان من المقفّى الذي يمكن تخريج كامل الشطر منه على ضرب وزني واحد ، غير أني لم أجعل من الترئيس إلا ما يمكن أن يستقل وحده بضرب وزني دون تفعيلة الرأس ، وورد مثله مجرّداً دون ترئيس في الموشحة نفسها، أو في غيرها. وقد جاء الترئيس في الموشحات رباعية التفعيلة من البسيط والرجز ، والمتقارب ، كما جاء في الموشحات ثلاثية التفعيلة في السريع ، والبسيط ، والرجز . وكذلك جاء في الموشحات ثنائية التفعيلة . وأكثر هذا اللون من الموشحات مشتبه الوزن مما يمكن نسبته إلى أكثر من بحر . وقد عامل الوشاحون الرأس معاملة الضرب ، والذيل في المراوحة بين السالم والمزيد بساكن .

الرباعي المرء وس :

وموشحات هذا اللون تسعٌ موزّعة على ثلاثة أبحر : البسيط ، والرجز ، والمتقارب .

البســيط :

ثلاثٌ وهي (سـقياً لدهر)(١) لابن مـالك ، (قلبٌ مدلّه)(٢) ، (مـا للمـولّه)(٣) لابن زهر، الأقفال فيها من مربــع البســيط المقـفّى مرء وسـاً تقديــره :" مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن مس . تفـعلن فعْلان " . ومثلها الأدوار إلا أن التفـعيلة الأخيرة فيـها مقطوعة " فـعْلن " . والترئيس والتقفية في هذه الموشحات أظهرها كأنها مركبة من الرجز والمجتث والمتدارك، فيما هي من بحر واحد هو البسيط ، وقد تقدّمت الإشارة في الموشحات الرباعية من البسيط إلى مجيئ موشحات من جنس الفقرتين الثانية والثالثة إلا أن التقفية الأولى فيه جاء ت بعد " تف " من " مستفعلن " الثانية ، لا " مس " . وسيرد بعد أيضاً موشحات أخرى وردت من

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٢٣ – ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٥٨ – ٩ .

(٢) (السابقان) ٢٠٧ – ٨ ، ٢/٨١ – ٣ .

(٣) مجهـول " الروضـة " ٢٧ – ٨ (وفيـه النص كامـلاً) ، ابن سـعيد " المقتـطف " ٢٥٩ (وفيه البيت الأول فقط)، " مقدّمـة ابن خلـدون " ٣/١٣٤٢ – ٣، وفيـه المطلع والبيت الأول فقط ، الخـازن " العذارى " ٥٦ – ٧ ، غازي " الديوان " ٢/٩٦ – ٨ ، وفي هذين المطلع والأبيات الثلاثة الأولى ، وفي الأخير كذلك : الخرجة وتمهيدها .

جنس الفقرتين الأولى والثانية من هذا الوزن " مستفعلاتن مستفع فاعلاتن " وهي حينئذ أقرب إلى المجتث .

الرجـز :

أربعٌ وهن :(حبّ المهـا)(١) لابن مـاء السـمـاء ، و(مـا للفـؤاد)(٢) للتطيلي ، و (قم حثها)(٣) لابن مالك ، و (أورى الهوى)(٤) لمجهول ، والقفل فيها كلها من سمطين ، أولهما زنته " مستفعلن فعولن . مستفعلن مس - تفعلن فعْلن" والآخر على زنة " مستفعلن مستفعلن مس . تفعلن فعْلن " والأدوار فيها على زنة " مستفعلن فعولن × ٢ " وجاء ضرب دور واحد من موشحة ابن مالك مسبغاً : " فعولان " .

المتقـارب :

اثنتان وهما (كم ذا)(٥) لابن لبّون ، و(ماذا حمّلوا)(٦) لابن مالك الأقفال فيهما وكذلك الأدوار في الموشحة الأولى على زنة " مفعولن فعو . مفعولن فعولن فعول فعْ " إلا دورين ، أحدهما " نهاياته " فعولْ .. فعَ " والآخر نهاياته " فعو .. فاعْ" . ووزن هذا الدور مضطرب لمجئ " مفعولن " و " مفعول " مقام " فعولن " في غير صدر الفقرتين ، فالغصن الأول " ١:٥ " تقديره : " فعولن فعو . مفعول مفعولن فعول فاعْ " = " فعولن فعو . مستفعلن مستفعلن فعولْ" والغصن " ٢:٥" لا يستقيم إلا بقطع همزة الوصل في " ذي اشتياق " ، وتقديره حينئذ "فعولن فعو . فعولن فعولن مفعولُ فاعْ " والغصن الثالث " ٣:٥ " فيه تصحيف وصحّحه غازي وتقديره حينئذ " مفعولن فعو . مفعولن مفعول فعول فاعْ " وقد التزمت أقفال الموشحتين وكذلك أدوار الموشحة الأولى بقبض " فعولن " التي قبل الأخيرة في الشطر الثاني . وجاء مقام

---

(١) الكتبي " فوات الوفيات " ٤٢٧/١ – ٨ ، غازي " الديوان " ٨/١ – ١٠.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٣٧ – ٨ ، غازي " الديوان " ٢٧٩/١ – ٨١.

(٣) (السابقان) ٢١٥ – ٦ ، ٢ /٤١ – ٣ .

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ٤٤٦ – ٨ ،الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٦ ، غازي " الديوان " ٦٦٠/٢ وفي الأخيرين المطلع والبيت الأخير .

(٥) ابن الخطيب " الجيش" ١٦٣ – ٤ ، غازي " الديوان " ١٤٤/١ – ٦ .

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٨ – ٩ ، ابن سعيد " المغرب " ٤٤٦/٢ (وفيه المطلع والأبيات الأربعة الأولى فقط وقفل الدور الرابع فيه هو قفل الدور السادس في الجيش (= الخرجة) ، غازي " الديوان " ٤٧/٢ – ٩ .

"مفعولن" في صدر شطريهما " فعولن " . وفي حال إتيان هذه يمكن تخريجهما من المضارع معلولاً ضربه بالحذف ، تقديره " مفاعيلُ فا.علاتن مفاعيل فاعلن " وهذا مما لم يذكره الخليل وأثبته بعض العروضيين من بعده(١) . وينطبق هذا على الأقفال " ١-٤، ٦ " من موشحة ابن مالك وعلى الغصنين " ١: ٣ ، ١:٢ " من موشحة ابن لبّون ، أما الأشطار الأخرى فإن مجئ " مفعولن " في صدر الفقرتين أو إبدالهما إلى " فاعلن " أو " مفعول " لا يعين على تقطيعها على المضارع .

وأما أدوار الموشحة الثانية فجاء ت من مربّع المتقارب مجرّداً على زنة " فعولن فعو .". فعولن فعولن " إلا دورين حلّت فيهما " فعولْ " محل " فعو " وورد مقام " فعولن " في الصدر والابتداء أحياناً " مفعولن ".وربما لهذا ، وللتزحيفات المتقدّمة نسب غازي الموشحتين إلى المقتضب تقدير الأقفال فيهما " مفعولات فعْ. مفعولات مستفعلن فعو " وتقدير أدوار الموشحة الثانية " مفعولات فعْ . مفعولات فعْلن " وذكر احتمالاً آخر لموشحة ابن لبّون وهو الرجز وتقدير ها حينئذ " مفعولن فعو . مفعولن فعولن متفعلن " .

* * *

وإجمالاً فموشحات الرباعي المرءوس التسع : ثلاث منها مرءوسة بتفعيلة واحدة وهي موشحات البسيط ، والست الأخرى مرءوسة بتفعيلتين ، فجاء ت على هيئة مسدّس التفعيلة موزّعة على شطرين غير متماثلين .

والموشحات التسع من جهة أخرى ، جاء الترئيس في أربع منها في الأدوار والأقفال معاً أدوارها مثل أقفالها لا تختلف إلا في تنويع بنية الضرب أو الرأس فيما بين الأدوار بعضها البعض، أو فيما بين الأدوار والأقفال . أما الخمسة الأخرى فالترئيس كان في الأقفال فقط ، والأدوار من المربع دون ترئيس بيد أنها جاء ت في أربعة منها من جنس تفعيلتي الرأس مضاعفة وفي واحدة من جنس وزن الشطر الأساسي للأقفال .

---

(١) النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٤٣ و ؟ ، الحفني " حاشية على شرح الخزرجية " ٧١ و .

الثلاثي المرءوس :

موشحات هذا اللون سبع موزّعة على أربعة أبحر هي المديد ، والبسيط ، والسريع ، والرجز ، وسوف يرد الحديث هنا عن موشحات السريع أولاً ، خلافاً لما جرى عليه البحث من الالتزام بترتيب البحور ؛ لأن موشحات السريع هي أوضح الموشحات المرءوسة ، نسبة إلى بحرها، ولأن الترئيس فيها جاء بتفعيلة واحدة ، خلافاً لموشحات الأبحر الأخرى التي جاءت مرءوسة بتفعيلتين . فبدت كأنّها جمعٌ بين المثنى والمثلّث .

السريع :

ثلاث من مثلّث السريع مرءوساً بتفعيلة " فاعلن " أو " فاعلان " وقد جاءت واحدة من هذه الموشحات ساذجة ، واثنتان مرصّعة .

الساذجة :

(من ولي)(١) لابن ماء السماء أقفالها وأدوارها على زنة " فاعلن . مستفعلن مستفعلن فاعلن " عدا دور واحد جاء ضربه " فاعلان " وقد نظم المشارقة على هذا الوزن عدداً من الموشحات منها موشحة ابن سناء المشهورة (كللي)(٢). وذكر هارتمان أن هذا الشكل من أشهر موشحات المشرق ، واستعمله أيضاً أبو الحسن يهودا هاليفي (٣) وكذلك ورد مثل هذا في الشعر الحميني ، من ذلك موشحة محمد بن عبدالله شرف الدين (ألْوَلي)(٤) .

ويقطّع بعض الأدباء ما كان من جنس هذه الموشحات على نحو آخر ، فقطّع الدمنهوري موشحة (كلّلي) على " فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن " مدوّراً بين الرأس والشطر الأساسي(٤). وذكر ابراهيم أنيس أن الأشطرالطويلة منها من مجزوء الرجز ، وأن الفقرات "كلّلي، بالحلي " (وهما الكلمتان الأولى والأخيرة من السمط) وأمثالها،كلٌّ منها عبارة عن

---

(١) الكتبي " فوات الوفيات " ٤٢٦/١ – ٧ ، الصفدي " الوافي بالوفيات " ١٨٩/٣ –٩٠(لابن القزاز) ، الصفدي " توشيع التوشيح " ١١٢ – ٥ ، غازي " الديوان " ٥/١ – ٧ .

(٢) انظر: الابشيهي " المستطرف" ٢٠٧/٢ – ٨ وانظر لموشحات أخرى لابن سناء نفسه وعز الدين الموصلي والشهاب العزّازي وهي على الترتيب : " مذهبي ، غنّ لي ، أرسلي " : ابن اياس " الدر المكنون " ١١١ ظ – ١٣ ظ . وكذلك الصفدي " توشيع التوشيح " ٨٠ – ٥ ، ١١٦ – ٢١ .

(٣) "Das Muwaššah" p.211.

(٤) " ديوان مبيتات وموشحات " ١٥٠–٢.

(٥) " الإرشاد الشافي " ٥٩ .

تفعيلة " فاعلن " التي نعهدها في أكثر من بحر من الأبحر القديمة(١). وتخريجها على هذا النحو إنما كان باعتبار النظر إليها مجزأة إلى فقرات مستقلة بعضها عن بعض لا النظر إليها مجتمعة معاً ومتفرّعة من وزن عروضي معروف .

المرصّعة :

موشحتان وهما (بأبي)(٢) لابن القزاز ، و (قل لمن)(٣) لابن عربي، الأقفال فيهما على زنة " فاعلان . مستفعلن. مستفعلن فاعلن " بالتزام تقفية في نهاية " مستفعلن " الأولى ، إضافة إلى تقفية الرأس وتقفية الضرب فبدا كأنه من البسيط ومقلوبه . والأدوار هي الأخرى من مثلّث السريع المرءوس ولكن بالتزام تقفية في نهاية كل تفعيلة مع تغيير أحياناً في تفعيلة الرأس أو الضرب ، أو فيهما معاً ، بالتنقل بين " فاعلن " و " فاعلان " ، ففي موشحة ابن القزاز ثلاثة من الأدوار " فاعلن . مستفعلن . مستفعلن . فاعلن " ودور حلّت فيه " فاعلان " محل " فاعلن " الأخيرة ، ودور حلّت فيه " فاعلان " محل " فاعلن " الأولى . ودور حلّت فيه "فاعلان" محل "فاعلن" الأولى والأخيرة معاً . وفي موشحة ابن عربي جاء ت ثلاثة منها فقط من السريع :" فاعلن . مستفعلن . مستفعلن . فاعلن " ، واثنان " ٣، ٥ " مثلهما ولكن حلّت فيهما "مستفعلن " محل " فاعلن " الأخيرة . وقد ترتّب على هذا التغيير من الوشاح لـ " فاعلن " إلى "مستفعلن " أن أصبح هذان الدوران أقرب إلى الرجز : " فاعلن . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن " كما أنهما بالتدوير يخرّجان من الرمل : " فاعلا. تن فاعلا. تن فاعلا. تن فاعلن " (الضرب الثالث من العروض الثانية) والأكثر من هذا أن أحد هذين الدورين يمكن ردّهما إلى السريع نفسه :

---

(١) " موسيقى الشعر " ٢٢٥.

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٨٨ – ٩ (دون عزو) ، ابن الخطيب " الجيش " ٥ – ٧ (لابن بقي)، ابن سعيد" المقتطف " ٢٥٥، " مقدّمة ابن خلدون " ١٣٣٨/٣ ، المقري " النفح " ٦/٧ ، " الأزهار " ٢٧/٢ (معزواً في هذه الأربعة لابن القزاز، وفيها الدور الرابع فقط)، غازي " الديوان " ١٦٢/١ – ٥ .

(٣) " ديوان ابن عربي " ٨٤ – ٥، غازي " الديوان " ٢٥٥/٢ – ٧ .

١:٣ قد بدا . للعـــين ما . أظهره . الطالعُ

٢:٣ وارتدى . حسن الدمى . مظهره . الطامعُ

٣:٣ وابتدا . يطلــــب ما . يســتره . الطابعُ

(فاعلن مفتــعــلن مفتعلن مستفعلن
= = = فاعلن)

فبتدوير الجزء الأخير مع ما قبله يمكن تخريج الفقرة الأخيرة على " فاعلن " : " أظهره الطالعُ " ومع أن التقفية تنافي التدوير فإن الجمع بينهما متحقق في موشحات أخرى . وإذا كانت بنية الكلمات تساعد هنا على الأخذ بهذا التخريج الأخير حيث جاء ت معرّفة بأل " الطالع ، الطامع ، الطابع " فإن ذلك غير ممكن في الدور الخامس الأخير.

١:٥ قد بدا . ما شاله . الواقف . في زعمهِ

وغــدا . إذ نالــه . العاكف . في حكمهِ

منشداً . ما قالـــه . الســـالف . في نظمهِ

(فاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

فقوله : " في زعمـه ، في حكمـه ، في نظمه " سـواءٌ نُوِّرت مع ما قبلها أم أنشدت مستقلـة ، تخرّج على "مستفعلن " ولا مجال لتخريجها على " فاعلن " مع ملاحظة أن الوقف الذي يناسب المعنى عند " أظهره " وما يقابلها في الدور الثالث يجعله على " فاعلن " وعند "الواقف" وما هو مثلها في الدور الخامس يجعله على " مفعولن " مما يؤكد إرادة الوشاح المخالفة بين الأدوار ، وهو مظهر من مظاهر تحرّر ابن عربي من القواعد الوزنية المتبعة في التوشيح ومدى تصرّفه في الأبنية الوزنية المتداولة . والخرجة في موشحته وموشحة ابن القزاز واحدة .

المديـــد :

واحدة وهي (من طالـب)(١) لابن بقـيّ الأقفال فيـهـا مـن سـمطين أولهمـا من المديد

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ١١٤، غازي " الديوان " ١/٤٧٢ - ٤ .

مرء وساً على زنة " مفعولن . فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " والآخر على زنة " مفعولن فاعلاتن " مثل تفعيلة الرأس والضرب معاً ، ومثله الأدوار وهي من غصنين .

البسـيط :

واحدة وهي (قد وضّح)(١) لمجهول الأدوار فيها على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن . فاعلن مفعولن "وحلّت فيها " مستفعلان " محل " مستفعلن " الثانية في دور واحد ، وعليه جاءت كلّ الأقفال ، وقد التزم الوشاح تقفية في نهاية التفعيلة الثالثة " مستفعلن " في كلّ الموشحة ، وكذلك في نهاية التفعيلة الرابعة في الدور الأول فقط . والموشحة بهذا الترتيب كأنها جمعٌ بين المثنى والمثلّث .

الرجـز :

اثنتان وهما (ما حال)(٢) لابن لبّون ، و(مرام)(٣) للمنيشي الأقفال في الأولى على زنة "مفعولن فعولْ . مستفعلن فعولن فعْلان " عدا قفل دور واحد جاء ضربه " فعولْ " بدلاً من "فعلان " وهو الوزن الذي جاءت عليه أقفال الموشحة الثانية .أما الأدوار فيهما فجاءت مثل الأقفال مع المراوحة فيما بين " فعو " و " فعولْ " في الرأس ، وضروبها " فعْلن " عدا دور واحد في الأولى جاء ضربه " فعْلان " ودور آخر في الثانية : " فعو ".والجمع بين ضربين أو عروضين أحدهما مسبغ أو مذال من الآخر مما جرت به العادة عند الوشاحين ، ولكن الجمع هنا بين " فعْلن " و " فعو " في ضروب بعض الأدوار، ومجيء " فعولْ " في قفل واحد من الموشحة الأولى مع أقفال على " فعْلان " غريب . ويمكن تخريج " فعو " من "فعْلن " بالخبن ، كما جاءت " فعولْ " مقام " فعْلان " في أقفال الموشحة الأولى . وقد التزم في الموشحة الثانية قبض "فعولن" الحشوية في الفقرة الأخيرة من الدور الثاني وغصنين من الدور الأول:"مستفعلن فعول فعْـلن" فأشبه الرجـز"مستفعلن متفعلاتن". وما جاء من أدوار هاتين الموشحتين مخبوناً

---

(١) غازي " الديوان " ٢/٦٠٤ – ٦ ، Gomez, " Las Jarchas Romances" p.62-6.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٦٧ – ٨ ، غازي " الديوان " ١/١٥٦ – ٨ .

(٣) (السابقان) ١١٧ – ٨ ، ١/٢٣٧ – ٩ .

رأسه على زنة : " فعولن فعو . مستفعلن فعولن فعْلن " يمكن تقطيعه على زنة " مفاعيل مفـ . عولن مفاعلن مفعول"ويخرّج من المضارع مشعثاً . غير أن الأخذ بالتدوير هنا لا يستقيم في كلّ الأدوار ، كما أنه لا يعين على التعرف على علاقات الأوزان بعضها ببعض ، ووجه التشابه والاختلاف بينها والبناء على " مستفعلن فعولن فعْلان " ورد في موشحة لابن رافع (عيناك) ولكن ليس مرء وساً كما هو الحال هنا ، بل مذيلاً بـ " مفعولاتن " وهذه تشبه تفعيلة الرأس في موشحتي ابن لبّون والمنيشي .

* * *

وإجمالاً ، فموشحات الثلاثي المرء وس السبع ، أربع منها مرء وسة بتفعيلة واحدة وهي موشحة المديد وموشحات السريع . والثلاث الأخرى مرء وسة بتفعيلتين وهي من البسيط والرجز ، فجاء ت على هيئة المزدوج ذي (المصراعين) مخمّس التفعيلة . وكلّ هذه الموشحات جاء ت مرء وسة أدواراً وأقفالاً لا تختلف أدوارها عن أقفالها إلا في تنويع الرأس أو الضرب أو مواضع التقفية ، عدا واحدة (موشحة المديد) كان الترنيس في السمط الأول من الأقفال فقط . وهذاوإن لم يرد له نظير هنا ، فإن له مشابهاً في الأساليب الأخرى التي عمد إليها الوشاحون ، كالمذيل مثلاً . ولكن الغريب هنا في هذه الموشحة اختلاف سمطي الأقفال فيها ، فالعادة فيما جاء من سمطين مختلفين (في الموشحات أحادية البحر المركّبة) ألا يتجاوز هذا الاختلاف زيادة أحدهما عن الآخر بتفعيلة أو أكثر في الرأس أو الذيل وأن تكون هذه الزيادة هي المائزة بينهما ، في حين أن السمط الثاني في هذه الموشحة لم يرد على زنة الشطر الأساسي للسمط الأول وإنما جاء مركّباً من تفعيلتين هما تفعيلة الرأس والضرب معاً.

الثنائي المرءوس :

وموشحات هذا اللون : اثنتان وعشرون موزّعة على خمسة أبحر هي : الطويل ، والبسيط، والمجتث ، والرجز ، والمقتضب (المشتبه بالمنسرح) .وقُدِّمت موشحات المجتث عن موضعها ، فجيء بها بعد البسيط ؛ لشدة المشابهة بينهما هنا خاصة .

الطويل :

ثلاثٌ ، وهي : (شكا جسمي)(١)لابن لبّون ، و(كذايقتادْ)(٢) لابن اللبّانة، و(أرى الأقمارا)(٣) للتطيلي الأقفال في الأولى ، السمط الأول منها سالم على زنة : " مفاعيلن . فعولن مفاعيلن" والثاني مثله ولكن مسبغ الرأس تقديره :" مفاعيلان . فعولن . مفاعيلن " والأدوار مثل السمط الأول من الأقفال . والثانية والثالثة كلا سمطي الأقفال فيهما مسبغ الرأس والضرب على زنة " مفاعيلان . فعولن مفاعيلان " أما الأدوار فإنها سالمة زنتها "مفاعيلن . فعولن مفاعيلن " عدا دور واحد من موشحة ابن اللبّانة جاء مسبغ الرأس والضرب، مثل الأقفال تماماً . ودور واحد أيضاً من موشحة التطيلي جاء مسبغ الرأس سالم الضرب .

وفي موشحة ابن لبّون خروج في خمسة مواضع ، الأول منها : "٤:١" حلّت فيه " مفعولن" مقام "مفاعيلن" في الرأس وورد عند جومث وغازي مصححاً . والأربعة الأخرى حلّت مقام "مفاعيلن" في الضرب تفعيلة أخرى ، وهي كالتالي : " مفعولن " في " ٥:١ :" وورد مثله في موشحة ابن اللبّانة المشار إليها وذلك في " ٢:٢" وجاء هذا الأخير مصححاً عند غازي ، و"فعولن" في "٥:٢" وبهذا أصبح أقرب إلى المتقارب : "مفاعيلان . فعولن فعولن " وكذلك الذي قبله . و"مفعولاتن" في " ٢:٣" وذكره غازي مصححاً ، و"فعلاتن" في " ٥:٣" .

وكذلك جاء في موشحتي ابن اللبّانة والتطيلي " مفعولن " مقام " فعولن " فخرج بالوزن إلى المتدارك " مفعولن مفاعيلان " = " فعْلن فاعلن فعْلان " . وفي الأخيرة خروج أيضاً إلى

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٦٦ – ٧ ، غازي " الديوان " ١/١٥٣ –٥ ،
Gomez, " Las Jarchas Romances"p.354.

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٧٥ –٦ ، ابن الخطيب " الجيش " ٦١ – ٢ (وفيه كذا يعتاد) ، غازي " الديوان"١/٢٠٨–١٠

(٣) الهرامة " الاعمى التطيلي : حياته وأدبه " ٣٨٣ – ٤ .

البسيط في " ٢:٥" نتيجة ثرم " فعولن " : " فعْلَ مفاعيلن " = " مفتعلن فعْلن " .

والموشحتان (شكا جسمي) ، و(كذا يقتاد) عند غازي من المستطيل المرصّع واعتبر الأقفال فيهما من سمط واحد فتكون حينئذ من المسدّس والأدوار من المثلّث ، ولا ترئيس فيها، إذ يدخل الرأس في تقدير الوزن .

ومثّل موشحة ابن اللبّانة في التقفية والوزن زجل ابن قزمان (أرّ ذا الوادْ)(١).

البسيط :

اثنتان ، وهما :

١ - (السّر مني)(٢) لابن عربي الأقفال فيها والأدوار على زنة " مستفعلاتن . مستفعلن فعْلن" . ويمكن تخريجها كلّها من المنسرح :" مستفعلن مفـ . ـعولات مفعولن " ، وذكر غازي أنها من البسيط أو من الرجز أو السريع أو المنسرح .

٢ - (قد عيل)(٣) للششتري الأقفال فيها والأدوار على زنة : " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلان " إلا دورين ، فقد جاء ضربهما " فاعلن " . وهذه الموشحة أيضاً يمكن تخريجها كلّها من المنسرح ، ففي حالة كون الضرب سالماً " فاعلن " ، يكون تقديرها : "مستفعلن مفـ . ـعولات مستفعلن " وفي حالة كون الضرب مذالاً " فاعلان " ، يكون تقديرها "مستفعلن مفـ . ـعولات مستفعلان " .

المجتث :

سبعٌ ، كالتالي :

١ - (بوادي ريّة)(٤) لابن مسلمة الأدوار فيها من المثنى على زنة " مستفع لن فاعلاتن " والأقفال مثلها ولكن مرءوسة بتفعيلة ، زنتها : " مفاعيلاتن . مستفع لن فاعلاتن"

---

(١) "ديوان ابن قزمان" ٦٨٠ - ٢ وانظر : Stern, "Strophic Poetry"p. 182.

(٢) " ديوان ابن عربي " ١١٩-٢٠، غازي " الديوان " ٢٨٢/٢ - ٣ .

(٣) " ديوان الششتري " ٢٤١ - ٢ ، وفيه " الأساس قد يكون : مستفعلن فاعلن " وقد يكون " مستفعلن فعْ " ، عناني " المستدرك" ١٠٦ - ٧ .

(٤) ابن سعيد " المغرب " ٤٢٤/١ - ٥ ، غازي " الديوان " ٦٣/٢ - ٤ .

ويمكن تخريجها بخطف حرف فيها ، من "متفعلاتن".

٢ - (حبُّ الحسان)(١) لابن لبّون ، و(حلْوُ المجاني)(٢) ، و(مالي يدان)(٣)، و(حشا يذوب)(٤) للتطيلي ، و(أياحياتي)(٥) لمجهول ، وهذه المعروف منها بيت واحد (هو في الواقع مثل البيت الأخير من موشحة ابن لبّون مع تغيّر طفيف في الرواية والظن أنهما موشحة واحدة) كلّها على زنة " مستفعلاتن . مستفع لُن فاعلاتن " مع ملاحظة إمكانية تقطيعها على المنسرح :" مستفعلن مف . عولات مستفعلاتن " وقد حلّت " مفعولن " و " مفعولاتن " و "مفاعيلن " مقام " فاعلاتن " داخل الدور أو القفل الواحد في الموشحات الثلاث الأولى ، وكذلك " فعْلن " في الموشحة الرابعة .

وغيّر غازي ما ورد في الموشحتين الأولى والثانية من مواضع تخرّج على :"مفعولاتن" بصورة يستقيم تخريجها على " فاعلاتن " غير أن مجيْ الموشحة الثانية في مصدرين ، على نحو تتحقق فيه " مفعولاتن " وتكرّر هذا التصرف في الموشحتين وفي الموشحة الثالثة أيضاً وهي مما لم يقف عليه غازي من موشحات ـ يؤكد إرادة الوشاح هذا التصرف.

والموشحتان الأولى والثانية وكذلك الأخيرة عند غازي من السريع أو المجتث . والخرجة في موشحتي التطيلي (حلو المجاني) ، (مالي يدان) واحدة.

٣ - (هل الوجيب)(٦) لابن بنّق الأقفال فيها مثل الموشحات الخمس السابقة "مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " أما الأدوار فجاء ت على زنة " مستفعلاتن . مستفع لن فعْلن " عدا دور واحد جاء ضربه " فعِلن " وهي بهذا يمكن تخريجها من المجتث محذوف الضرب مخبونه في حال مجيئه على " فعِلن " ومحذوف مقطوع (أبتر) في حال مجيئه على " فعْلن " أو من البسيط من مخبون الضرب ، ومن مقطوعه . والجمع بين " فعِلن " و " فعْلن " في أدوار الموشحة الواحدة ورد أيضاً في المديد . كما يمكن تخريجها من المنسرح ، الأول من المطوي: " مستفعلن مف . عولات مفتعلن " والآخر من المقطوع : " مستفعلن مف . عولات مفعولن " مع ملاحظة أن هذا الوزن قد جاء بهذه التقفية في الأقفال مع أدوار من

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٦١ - ٢ ، غازي " الديوان " ١/١٤١ - ٣ .

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ١١٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ١/٢٩٤ - ٦ .

(٣) الهرامة " الأعمى التطيلي حياته وأدبه " ٣٨٢ - ٣ .

(٤) (السابق) ٣٨٠ - ٢ ، وذكر الخرجة فقط : الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٤ .

(٥) الأهواني " الزجل في الأندلس " ٢٠ ، غازي " الديوان " ٢ /٦٣٨ .

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ١٨٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ١/٤٩٠ - ٢ .

المنسرح(١). وهذه الموشحة أيضاً عند غازي من السريع أو من المجتث ، وهي بالأخير أعلق.

ومثل وزن الأدوار الأربعة الأخيرة لهذه الموشحة زجل الششتري (دعني يا سالي)(٢).

الرجز :

اثنتان وهما (أوقد)(٣) للكميت ، و(يطفى)(٤) لابن بقي الأقفال فيهما والأدوار على زنة :" مستفعلن . مستفعلن فعولن " بالتزام خبن الضرب عدا أربعة مواضع من موشحة الكميت جاء ت على " مفعولن " . والموشحتان عند غازي من الرجز أو السريع .

المقتضب : (المنسرح) :

ثماني موشحات ، القفل فيها من سمطين والدور من ثلاثة أغصان عدا موشحتين إحداهما لابن خلف ، والأخرى لابن ينّق القفل فيهما من سمط واحد وهي كالتالي :

١ - (رشق السهام)(٥) للكميت ، و (حثّ المدام)(٦) لابن هرودس الأقفال فيهما والأدوار على زنة " مستفعلان . مفاعيل مفعولن " بيد أن دورين من الموشحة الأولى جاء أحدهما : " مستفعلن . مفاعيل مفعولان " والآخر " مستفعلن . مفاعيل مفعولن " فيما جاء ت أربعة أدوار من الموشحة الثانية من هذا النمط الأخير ، ودور واحد مثل الأقفال .

وخلاصة هذا أنَّهم يبدلون في الرأس بين " مستفعلن " و " مستفعلان " ، وفي الضرب بين " مفعولن " و " مفعولان " . وهاتان الموشحتان كما يمكن تخريجهما من المقتضب باعتبارهما مرء وستين ، يطّرد كذلك تخريجهما من المنسرح ، بإدخال فقرة الرأس ضمن

---

(١) انظر موشحة ابن زهر(مدُّ الخليج) و (أطلُّ المشيب) لابن الصباغ ، ص ٤٣٢ من البحث .

(٢) " ديوان الششتري " ٣٦٥ – ٦.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٩٢ – ٣ ، غازي " الديوان " ١/٥٩ – ٦١ .

(٤) ابن سناء " دار الطراز " ٩٥ – ٦ ، السخاوي " سجع الورق " ١٤٠ ظ – ١ و ، غازي " الديوان "١/٤٥٧-٩.

(٥) ابن الخطيب " الجيش " ٩٥ – ٦ ، غازي " الديوان " ١/٦٨ – ٧٠ .

(٦) مجهول " الروضة " ٢٦ – ٧ ، يلس " الموشحات والأزجال " ٢/٧٧ ، ٢٧٨ . (وفيه بيت لم يرد في الروضة)، عناني " المستدرك " ٤٨ – ٩ ، وفيه نقص في بعض الأغصان .

الوزن ، واعتبارها مقفّاة ، والموشحة الأولى عند غازي من المنسرح . أما الثانية فلم ترد ضمن نصوصه . والخرجة في الموشحتين واحدة .

٢ - (دع الاعتذارا)(١) لمجهول ، و(أرجو الإقصارا)(٢) لابن المعلّم الأنوار فيهما من المثنى مرء وساً على زنة " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " مع المراوحة بين " مفعولن " و " مفتعلن " في ضروب الأدوار .

ولما كان جومث يعتقد ببناء الموشحة على وحدة مقطعية ، فإنه قرأ الأدوار التي جاء ضربها " مفتعلن " في الموشحتين بما يمكن به تخريجها على سبعة مقاطع ، وذلك بإسكان الروي : " قسم ، دمْ ، كَرمْ " في الدور الأول و " الكمدْ ، الجلدْ ، تقدْ " في الدور الرابع من موشحة (دع الاعتذارا) و " الطمعْ ، يدعْ ، جَشعْ " في الدور الثاني من موشحة (أرجو الاقصارا) أو قراء تها قراء ة عامية ، أو التصرف في بعض الكلمات كما في الدور الثالث من الموشحة الأولى ، والدور الأول من الموشحة الأخرى .

أما الأقفال فقد جاء ت من سمطين زنتهما في الموشحة الأولى " مستفعلاتن . فاعلات مستفعلاتن " ، " فاعلات مفعولن " (مع تزحيف " مستفعلاتن " إلى " مفعولاتن " مرّة واحدة في " ٤:١")، فالسمط الأول مرء وس ، والثاني مجرّد . والجمع بين سمطين مختلفي البناء وارد في الموشحات ولكن العادة جرت في أن يكون النمطان متشابهي الضرب ، وليس الأمر كذلك هنا ، فإن الفرق واضح بين " مستفعلاتن " و " مفعولن " .

---

(١) غازي " الديوان " ٢/٦١٠ - ٢ Gomez, " Las Jarchas Romances" p. 90-4

(٢) (السابقان) ١/١٩٣ - ٥ ، 98-100

وأما الأقفال في الموشحة الأخرى ، فهي محيّرة الوزن ، فالخرجة وإن كانت في الموشحتين واحدة ، فالأقفال في هذه الموشحة مختلفة عن أقفال موشحة (دع الاعتذارا) وهي في ضوء ما ذكر غازي ، اعتماداً على قراءة جومث ، تبدو أيضاً مختلفة فيما بينها في الموشحة نفسها . بيد أن جونز وقد أشار إلى اختلاف أقفال هذه الموشحة عن أقفال الموشحة المتقدّمة ، فإنّه كشف عن أسباب هذا الاختلاف إذ قابل بين نصّ الموشحة منشوراً عند جومث ونصّها في المخطوط ، ووضّح ما أحدثه جومث من تغييرات في النص دون إشارة منه لذلك ، ليستقيم له تخريج الفقر على عدد معين من المقاطع(١).

٣ - (بالمتعالي)(٢) لابن عربي ، و(عن التأنيب)(٣) للجزار الأقفال فيهما والأدوار من فقرتين مشتبهتي الوزن ، يمكن تخريجهما من المقتضب ، تقديرهما " مستفعلاتن . فاعلات فاعْ " غير أن الضرب في ثلاثة أدوار منها جاء " فعْ " ، ويمكن تخريج هذه الموشحة من الرجز المثلّث الضرب فيه مقصورٌ من المقطوع المخبون مع التزام تقفية في نهاية " مس " من "مستفعلن " الثانية ، تقديرها " مستفعلن مس . تفعلن فعولْ " ومراوحة الأدوار بين " فعولْ " و "فعوْ" أو تخريجها من البسيط المخلّع مع ترفيل التفعيلة الأولى منه ، والتزام تقفيتها.

والموشحة عند غازي يمكن تخريجها من البحور المذكورة ، كما يمكن تخريجها أيضاً من السريع ، وتقديرها عنده حينئذ مثل تقديرها في حال نسبتها إلى الرجز . وخرجة هذه الموشحة مطلع زجل لابن قزمان .

أما موشحة الجزار فهي مثل الموشحة السـابقة الأغصان والأسماط فيها من فقرتين ، وهي تشبهها في وزن الفقرة الثانية . أما الأولى فمختلفة عنها ، الأقفال فيها والأدوار يمكن تقطيعها على " مفعولن فعْلن . فاعلات فعْ " ، وجاء ضرب ثلاثة من الأدوار " فاعْ ".

---

(١) (Romance Scansion)p.42-6.

(٢) " ديوان ابن عربي " ٣٩٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢/٣١٥ - ٧ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٠ - ١ ، غازي " الديوان " ١/٨١ - ٣ .

وقد جاء مقام " مفعولن " في الفقرة الأولى : " فعولن " أو " مفعولُ " أو " فعولُ " ويمكن تخريج الفقرة حينئذ على " مفاعيلاتن " ، أو " مستفعلاتن " أو " متفعلاتن ".

٤ - واحدة وهي (يد الاصباح)(١) لابن خلف الأقفال فيها من المربع المرءوس بتفعيلة ، على زنة : " مستفعلاتن . فاعلات مفعولاتان . فاعلات مفعولن " مع مزاحفة "مستفعلاتن " إلى " مفاعيلاتن" أو " مفعولاتان " . والأدوار من المثنى المرءوس على زنة "مستفعلاتن. فاعلات مفعولن " إلا دوراً جاء ضربه مطوياً " مفتعلن " .

٥ - واحدة وهي (من لي)(٢) لابن بنّق ، أقفالها وأدوارها من المقتضب غير أن الأدوار من المثنى الأحذّ المرءوس على زنة :" مستفعلاتن . مفاعيل فعْلن " = " مستفعلاتن . فعولن فعولن" وجاء ضرب دور واحد مسبغاً " فعْلان " . وترئيس الدور هو الذي حافظ على إعطاء إيقاع البحر بعد تقصير ضرب الفقرة الأساسية من " مستفعلن " إلى " مستف " = " فعْلن ". أما الأقفال فهي من المثلث المرءوس بتفعيلة على زنة " مستفعلاتان . مفاعيل مستفعلن مستفعلاتان " فأشبه المجنّح مع فارق في التقفية ، إذ جاءت تفعيلة الرأس مثل تفعيلة الضرب ، غير أن هذه الأخيرة لم تتميز عن الجزء قبلها بتقفية كما هو العادة في التجنيح الوارد بعد .

* * *

ومجمل القول في موشحات الثنائي المرءوس أن الترئيس فيها كان بتفعيلة واحدة ، وأنه كان غالباً في الأقفال والأدوار معاً ، إذ جاء في سبع عشرة موشحة ، وهي كما يمكن تخريجها من المثنى مرءوساً ، من بحر ما ، يمكن أيضاً اعتبار بعضها (بادراج تفعيلة الرأس في الوزن الأساسي) من المثلّث المقفّى ، ومن بحر آخر . وقليلاً ما جاء الترئيس على غير هذا النمط ، إذ جاءت موشحتان الترئيس فيهما في الأدوار وفي السمط الأول من الأقفال. وجاءت موشحة واحدة الترئيس فيها في الأدوار دون الأقفال ، واثنتان الترئيس فيهما في

---

(١) النويري " نهاية الأرب " ٢٧٢/٢ ، عناني " المستدرك " ١٧٠ -١.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٨٧ ، غازي " الديوان " ٤٩٩/١ - ٥٠١ .

الأدوار والأقفال الأدوارفيهمامن المثنى والأقفال في إحداهما من المربع . و في الأخرى من المثلّث . وقد نوع الوشاحون في المرء وس عامة بالمراوحة بين السالم والمسبغ أو المذال في الرأس وفي الضرب أو فيهما معاً وذلك فيما بين أدوار الموشحة الواحدة أو فيما بين الأدوار والأقفال . أو فيما بين رأس سمطي الأقفال . غير أن من الموشحات ما راوحت أدوارها بين ضروب مختلفة نحو " مفعولن " و " مفتعلن " أو " فعلِن " و " فعْلن " .

ج - المجنّح

المجنّح ما اجتمع فيه الترئيس والتذييل ؛ فجاء الشطر مرءوساً بتفعيلة ، ومذيلاً بتفعيلة. وتفعيلة الذيل فيه من جنس تفعيلة الرأس ، وتقفيتهما واحدة ، وهما من جنس تفعيلات البحر مع إعلال فيها ، وقد يجئ بتفعيلتين في الرأس ومثلهما في الضرب . وهو في كلّ الأحوال نادر ، ولم يجئ إلا في الأقفال . وما ورد منه في الموشحات أحادية البحر ثلاث ، إحداها من الطويل ، وثانيها من البسيط ، وثالثها من الرجز .

الأولى (صمّمت)(١) للمنيشي الدور فيها على زنة " فعولن مفاعيلن " مع خروج إلى البسيط في " ٢:١ " نتيجة ثلم " فعولن " : " عولن مفاعيلن " = " مستفعلن فعْلن " ، والقفل على زنة " مفعولن . فعولن مفاعيلن مفاعيلن . مفعولن " وقد التزمت " مفعولن " في الرأس والذيل بقافية واحدة غير قافية الشطر الأساسي .

والثانية (قل يا غزال)(٢) لابن خاتمة الأدوار من مربّع البسيط على زنة " مستفعلن فعْلن × ٢ " عدا دورين حلّت فيهما " فعْلان " محل " فعْلن " ، والأقفال من مربّع البسيط كالأدوار ولكن مجنّحاً بتفعيلتين على زنة : " مستفعلا ن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان ".

والثالثة موشحة (خلعت)(٣) لابن رافع الأدوار فيها على زنة " مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلان" عدا دور واحد جاء ضربه " مستفعلاتن " ويمكن إطلاق روي الأدوار الثلاثة الأولى فيكون ضربها كالرابع " مستفعلاتن ". والأقفال من الرجز مجنحاً على زنة " مستفعلن فعولْ . مستفعلان . مستفعلان . مستفعلن فعولْ " ويمكن اعتبار الأقفال من المفروق غير أنها قياساً بالأدوار فإن تخريجها من المجنّح أولى. واعتبرها غازي من سمطين أحدهما " مستفعلن فعولْ مستفعلان. مستفعلان " والآخر " مستفعلن فعولْ ".

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٩ ، غازي " الديوان " ٣٤٣/١ - ٥ .

(٢) " ديوان ابن خاتمه " ١٧٠ - ٢ ، غازي " الديوان " ٤٦٨/٢ - ٩ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٨١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢٣٠/١ .

والموشحات الثلاث ، كما هو مبين جاء التجنيح فيها في الأقفال فقط ، وتفعيلة الرأس هي تفعيلة الذيل وتقفيتهما واحدة ، وهما من جنس تفعيلات البحر مع إعلال فيها ؛ ففي موشحة المنيشي جاء ت تفعيلتا التجنيح معلولتين بزيادة حرف متحرك في أول " فعولن " وإسكان ما يليه لتصبح : " مفعولن " وهو بديل شائع عند الوشاحين في الطويل والمتقارب ، غير أنه جاء هنا في هذه الموشحة زحافاً جارياً مجرى العلّة ، ويمكن تخريجه أيضاً بالخرم من " مفاعيلن " : " فاعيلن " في الهزج.

وفي موشحة ابن خاتمه جاء ت تفعيلتا التجنيح من جنس تفعيلة البسيط السباعية ، معلولة بالتذييل (زيادة ساكن على ما آخره وتد) :" مستفعلان " وبقافية واحدة ، مثال ذلك مطلع الموشحة :

قل يا غزالْ . من خطّ واوين . فويـق خدّين . بلا مثالْ

(مستفعلان مستفعلن فعْلن متفعلن فعْلن متفعلان)

فتفعيلة الرأس وتفعيلة الذيل جاء تا على زنة " مستفعلان " أو مزاحفها . وقافيتهما واحدة هي اللام ساكنة في كلّ الأقفال ، وهي من المترادف .

أما موشحة ابن رافع فجاء التجنيح فيها بتفعيلتين لا واحدة ، الأخيرة منهما معلولة بالقطع .

د - المفروق

وهو ما كان مبنياً على شطرين يفصل بينهما تفعيلة أو تفعيلتان ، وورد هذا البناء في الموشحات أحادية البحر، في موشحة واحدة متأخرة وهي (أطلع الصبح)(١) للخلوف من الخفيف ، السمط الواحد من ثلاث فقر على زنة :" فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فا عْ . فاعلاتن مستفع لن " وكذلك الغصن في الأدوار مع تنويع في تفعيلة الضرب ، وفي الفقرة الحشوية ، أربعة منها جاء ضربها مذالاً " مستفع لان " إلا أن نهاية الفقرة الحشوية جاء ت في دور منها: " فعْ " وفي دور : " فعو " وجاء دور مثل هذا الأخير مع إتيان الضرب " مستفع لن " بدلاً من " متفعِ لان " تقديره : " فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فعو . فاعلاتن مستفع لن " .

وبهذا يتم الحديث عن النوع الثاني من الموشحات أحادية البحر ، وهي المركّبة البناء بأنواعها الأربعة : المذيّلة ، والمرءوسة ، والمجنّحة ، والمفروقة . وننتقل إلى القسم الثاني من الموشحات وهو المتنوعة البحر .

---

(١) " ديوان الخلّوف " ٤٢ - ٤ ، عناني " المستدرك " ٢١٠ - ١ .

ثانيا : الموشحات متنوعة البحر

الموشحات متنوعة البحر هي التي لم يلتزم فيها الوشاح ببحر واحد ، وإنما بناها على أكثر من بحر بالجمع بين الأوزان والضروب المعتبرة . أو بالخروج عن الوزن الأساسي إلى غيره من المهمل مثلاً أو المصنوع بإدخال زيادة أو نقص على الوزن ، ملتزم . والموشحات متنوعة البحر نوعان : بسيطة ومركّبة . فالبسيطة هي التي يستقل الشطر فيها بوزن يقابله شطر آخر من وزن آخر مما هو بمثابة الجمع بين البحور . ويعتمد تنوّع البحر فيها على مبدأ التوازي كما هو الحال في الموشحات المبيّتة ، أو على التقابل كما هو الحال في الموشحات المشطرة . والموشحات المركّبة هي التي يختار الوشاح لموسيقية موشحته وزناً مدمجاً يؤلفه من تفعيلات بحرين أو أكثر . وفيما يلي تفصيل نوعي الموشحات المتنوعة البحر ابتداء بالبسيطة ، فالمركّبة مميّزاً في الأولى بين المبيت والمشطّر، وما جاء منها بسلاسل .

١ - الموشحات البسيطة

أ - الموشحات المبيّتة

وهي التي تتألف من مصراعين ، والتنوع فيها يرتكز على التوازي حيث يستقل كل مصراع ببحر دون تداخل بينهما وأكثر هذه الموشحات رباعية التفعيلة وقليلاً ما جاء ت من شطرين غير متعادلين أحدهما من ثلاث تفعيلات والآخر من تفعيلتين . ومن هذه الموشحات ما جاء ت أقفالها من سمطين مختلفين والأدوار من جنس أحد السمطين . والتنويع في هذه البحور جاء غالباً بين أوزان مشتبهة من أبحر متشابهة . وقد اطرد في أكثر هذه الموشحات إضافة إلى ما فيها من تنويع في ازدواج الوزن ، تنويعٌ في ضروب الأدوار على نحو ما جرت به العادة عند الوشاحين من الجمع بين ضربين أحدهما يزيد عن الآخر بساكن غالباً .

ومجمل هذا النوع من الموشحات المتنوعة البسيطة ، أربعـــون موشحة موزّعة على أربع مجموعات منسوبة غالباً إلى البحر المظنون أنه الرئيسي فيها وهي " المتقارب، والرجز، والبسيط ، والخفيف " ملحقاً بها أربع موشحات من بحور مختلفة ، وتفصيل هذا كالتالي:

أولاً- المتقارب :

أ - المتقارب ومقلوب الطويل (الهزج):

موشحتان إحداهما (إذا القضب)(١) لابن الصباغ أقفالها وأدوارها على زنة "فعولن فعولن .. مفاعيلن فعول" الشطر الأول من المتقارب والآخر من مقلوب الطويل (=الهزج محذوف الضرب) وهما بحران متشابهان في التفاعيل وفي أنواع الإعلال ، وقد وردت " فعْلن " مقام " فعولن " في عروض " ٥:١ " فأصبح وزن الشطر " فعولن فعْلن " ؟ ، وفي ضرب " ٣:٢ " فأصبح وزن الشطر " مفاعيلن فعْلن " = " فعولن مفعولن " وهو بهذا يضارع الشطر الأول.؟

---

(١) عناني " المستدرك " ١٣٦ -٧ .

ومثل هذه الموشحة خرجة مطرّف (قلوبٌ)(١) ونسبها غازي إلى المستطيل وأطلق أحمد الرباط على ما كان مركباً من هذين الوزنين بحر السلسلة وذكر أنه من اختراعات أهل القرن الثاني عشر وأن أصله على قدر هذه التفاعيل " مفعولن فعولن ∴ مفاعيلن فعولن " ومثّل له بأبيات(٢) ليست من مقدار هذه التفاعيل ، وبحر السلسلة ، وهو غير مصطلح السلسلة الذي يرد في الحديث عن الموشحات ذات السلاسل ـ أقدم مما ذكر، وشواهده على غير تلك التفاعيل ، وله كما نصّت بعض كتب العروض ميزان مخصوص غير هذا .

ومثل هاتين الموشحتين في البناء على المتقارب ومقلوب الطويل زجل ابن قزمان (عصيّت العذّال)(٣).

٢ ـ المتقارب والرمل :

واحدة ، وهي (أمصباح)(٤) لابن لبّون الأدوار فيها من المتقارب على زنة " مفعولن فعولن × ٢ " عدا دور واحد جاء ضربه مسبغاً " فعولان " فبدا كأنه مزيج من المتقارب والطويل تقديره " مفعولن فعولن ∴ فعولن مفاعيلْ " وأحياناً تحل " فعولن " مقام " مفعولن " التي دأب الوشاحون على الإتيان بها في المتقارب وفي الطويل أيضاً . أما الأقفال فقد جاءت من سمطين الأول مثل الأدوار الأربعة الأولى " مفعولن فعولن × ٢ " والآخر مزيج من المتقارب و الرمل تقديره " مفعولن فعولن .. فاعلاتن فاعلاتن " .

ولعلّ الذي سوّغ الجمع بين المتقارب والرمل أن " فاعلاتن " تقابل " لن فعولن " من الجملة الوزنية التي قبلها " مفعولن فعولن " كما أن " مفعولن وفعولن " من بدائل الرّمل باعتبار التشعيث في " فاعلاتن " وهي سالمةٌ : (فالاتن) و " مفعولن " والتشعيث فيها وهي مخبونة: "فعلاتن" : " فعولن ".

---

(١) ابن سعيد " المقتطف " ٢٦٠ ، غازي " الديوان " ٢/١٧٧ ، وحرف الروي فيه مقيد ، ومطلق في الأول وهو الصحيح.

(٢) " العقيدة الأدبية " ٢٣ ظ – ٤ و .

(٣) " ديوان ابن قزمان " ٣١٦ – ٨ .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٦٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ١/١٤٧ – ٩. وروي الدور الخامس في الجيش مطلق ويخرّج حينئذ على " فعولاتن " = " مفاعيلن " والصحيح تقييده ؛ لأن الوشاحين لم يجمعوا بين " فعولن " و "فعولاتن" وإنما بين فعولن و " فعولان " .

ثانياً ـ الرجـز :

ا ـ الرجز والمتقارب :

موشحتان إحداهما (دارت عليك)(١) للششتري الأقفال فيها على زنة " مستفعلن مفعولان .. مفعولن فعولْ " والأدوار على زنة " مستفعلن مفعولن .. مفعولن فعولْ " ووردت فيها " مفعولن " التي في أول المصراع الثاني ، مخبونة أحياناً : " فعولن " . وبهذا وبتدوير المصراعين أشبهت الأدوار شطر المنسرح ، تقديره : " مستفعلن مفعولا . ت مستفعلان ".

والأخرى (العود)(٢) لابن رافع الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعولن .. مفعولن فعولان" والأدوار مثلها إلا أن تفعيلة الضرب في الأدوار الأربعة الأخيرة : " فعولن ".

ويلحظ هنا أن المصراع الأول في الموشحتين جاء على زنة " مستفعلن مفعولان " في أقفال موشحة الششتري و " مستفعلن مفعولن " في أدوار الموشحة نفسها ، وملتزماً فيه الخبن " مستفعلن فعولن " في أقفال وأدوار موشحة ابن رافع . وكلّ هذه الصور الثلاث على اختلاف نهاياتها من المنسرح ، الأول موقوف ، والثاني مكشوف ، والثالث مكشوف مخبون. وصنّفها بعض العروضيين في الرجز باعتبار القطع والاسباغ فيما يخص "مفعولان" والقطع فيما يخص " مفعولن " والقطع والخبن فيما يخص " فعولن ".

أما المصراع الثاني في هاتين الموشحتين فجاء مزاحفاً من المتقارب ، مسبغاً ضربه على زنة " مفعولن ،فعولان " في أقفال موشحة الششتري وبعض أدوار موشحة ابن رافع ، ومقصوراً " مفعولن فعولْ" في أدوار موشحة الششتري ، وسالماً " مفعولن فعولن " في بعض أدوار موشحة ابن رافع .

واختلاف الأعاريض والأضرب في هاتين الموشحتين لا يخرجانها عن إطار هذا المنسرح (المشابه للرجز) والمتقارب . ورغم بعد الشقة بين أصل هذين البحرين فإن الجمع هنا جاء بين

---

(١) " ديوان الششتري " ١٢٠ – ٢ ، وفيه : " الأساس " من المحتمل : "مستفعلن مستفعلن "أو "مستفعلن فاعلن ". غازي " الديوان " ٢/٣٣٥ – ٦ .

(٢) ابن سعيد " المقتطف " ٢٥٦ ، " مقدّمة ابن خلدون " ٣/١٣٣٨ (وفيهما المطلع والخرجة فقط) ، غازي " الديوان" ١/٣٩ – ٤١ .

صور وزنية متقاربة ؛ إذ إن الصورة الوزنية للمنسرح سواءً كانت " مستفعلن مفعولان " أم " مستفعلن مفعولن " أم " مستفعلن فعولن " فإن التفعيلة الأخيرة منها تشبه تفعيلة المتقارب " فعولن ". ومن ثم جاء المصراع الثاني - وهو من المتقارب أصلاً - بمثابة التكرار للتفعيلة الأخيرة من المصراع الأول ، أو مبدلة منها بالخبن نحو " فعولن " من " مفعولن " أو بالكشف نحو " مفعولن " من " مفعولان " التي أصلها " مفعولاتُ " .

٣ - الرجز والطويل :

خمس موشحات ، وهي "(من يسعد)(١) للأصبحي، و(من عذّب)(٢) للتطيلي و (حسّانه)(٣) للسلمي ، و(أفنى الهوى)(٤) لابن الصباغ ، و (في ظبية)(٥) لابن خاتمه . الأقفال فيها من سمطين زنتهما " مستفعلن فعولن ∴ مفعولن مفاعيلن " ، " فاعلن مفعولْ (=فعْلان) ∴ مفعولن مفاعيلن " إلا أن عروض السمط الثاني في الموشحة الأولى جاءت "فعْلن" . والأدوار في هذه الموشحات من جنس السمط الأول من الأقفال إلا أن التفعيلة الأخيرة في الموشحات الأولى والثالثة والرابعة وكذلك ثلاثة أدوار من الموشحة الثانية جاءت " فعولن " فيما جاء الدوران الأخران من هذه الموشحة " فعولا ن " ومجيء الضرب على " فعولن " أو " فعولان " يجعل الشطر الثاني أقرب إلى المتقارب تقديره : " مستفعلن فعولن ∴ فعولن فعولن " . والخرجة في هذه الموشحة وفي الموشحة الأولى واحدة مع تصرّف فيها يلائم التقفية والوزن . وهذه الموشحات عند سيد غازي - باستثناء موشحة ابن الصباغ فإنّها لم ترد عنده - من الرجز، وأضاف احتمالاً آخر في تحليله لموشحة ابن خاتمه فذكر أنها من المقتضب بحذف أوله وآخره.

---

(١) غازي " الديوان " ١/١٩٦ - ٨ Gomez, " Las Jarchas Romances " p. 160.

(٢) (السابقان) ١/٢٠٦ - ٨ ، ١٧٤ .

(٣) ابن بشري " عدة الجليس" ٤٠٨-٩، ابن سعيد" الغصون اليانعة " ٩٣، غازي" الديوان" ٢/١٧٤، وفي الأخيرين المطلع فقط .

(٤) عناني " المستدرك " ١٦٧ - ٨ .

(٥) " ديوان ابن خاتمه " ١٥٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢/٤٤٤ - ٦ ، وقد جاءت عروض الدور الأول في ديوان ابن خاتمه مقيّدة الروي فتخرّج على " فعولْ " ومطلقة عند غازي فتخرّج على " فعولن " مثل سائر الأدوار . وهو الصحيح .

والواقع أن هذه الموشحات مزدوجة الوزن ، وتشترك في مجيء المصراع الأول من السمط الأول على زنة " مستفعلن فعولن " وهو من جنس الصورة الوزنية في الموشحتين المتقدّمتين من الرجز والمتقارب(١) . والمصراع الثاني في السمطين من الطويل " مفعولن مفاعيلن " والمصراع الثالث من الرجز معلولاً صدره بحذف مقطع :" فاعلن مفعولْ " ويمكن تخريجه من المتدارك = " فاعلن فعْلان " إلا موشحة واحدة جاءت فيه " فعْلن " بدلاً من " فعْلان " .

وما قيل، فيما مضى عن الجمع بين المنسرح (المشابه للرجز) والمتقارب ، يقال هنا عن الجمع بين المنسرح (المشابه للرجز) والطويل ؛ لأن الطويل والمتقارب من فصيلة واحدة ، لا سيما أن الوزن هنا مقصّر . فإذا صح الجمع بين " مستفعلن فعولن " و " فعولن فعولن " صحّ الجمع بين " مستفعلن فعولن " و " فعولن مفاعيلن " ؛ لأن الفرق بين هذين الوزنين من المتقارب والطويل سبب واحد فقط . ويؤيد هذا أن التطيلي وابن الصباغ جمعا بين الرجز والطويل من جهة ، والرجز والمتقارب من جهة أخرى في أدوار موشحتيهما المتقدّمتين (من عنّب) ، (أفنى الهوى).

وأما الجمع بين " فاعلن مفعول " و " مفعولن مفاعيلن " من جهة ، و "مستفعلن فعولن .. فعولن مفاعيلن " من جهة أخرى في الأقفال فقد سبقت الإشارة إلى أنّ الوشّاحين لجئوا إلى إنقاص مقطع من صدر السمط الثاني في أقفال بعض الموشحات ، وعوّضوا عن هذا النقص بترفيل الجزء الذي قبله ، بحيث يمكن وصل الجزئين في الإنشاد ، وله نظائر في بحر الكامل والمجتث . غير أنه مع الأخذ بالتدوير هنا يظل التلوين في الوزن قائماً بين شطري السمط الأول من جهة وبين هذين معاً مقارنة بالشطر الأول من السمط الثاني من جهة أخرى .

و " مفعولْ " = " فعْلان " في السمط الثاني التي أتت ازاء " مفعولن " الواقعة في السمط الأول ، يمكن تخريجها عروضياً بالقصر بعد القطع . والظن أن القصر هنا ليس اعتباطاً ، أو لمجرّد التنويع ، بل مقصود قصداً ، وذلك فيما يبدو ؛ لما يستدعيه القصر من

---

(١) انظر ص ٤١٢ من هذا البحث .

وقف يتوسّل به إلى إثارة الانتباه إلى هذا التشكّل الفريد لوزن المصراع الثالث الذي يبدو أول وهلة كأنه مقحمٌ على الموشحة . حيث يتزيّا المصراع - وهو مستقلٌ بنفسه - بزيّ المتدارك " فاعلن فعْلان " في حين أنه من جنس القسيم الموازي له ، في حال وصل السمطين بالإنشاد.

أما المصراع الرابع فإن الوشاح يعود فيه إلى حمى الطويل مرّة أخرى ويلتبس أحياناً بإيقاع المتدارك في حال إتيان " مفعولن " مقام " فعولن " .

وعلى أية حال ، فإن هذه الموشحات تتسم بخفة وسرعة بينتين ، وربما كان ذلك لقصر أوزانها من جهة ، ولمجيء قوافيها ساكنة مردفة في نهاية الشطر الأول من السمط الثاني وموصولة في نهايـة الأشطر الثلاث الأخرى " ويكفي مثالاً لذلك ، قول ابن خاتمة في موشحته (في ظبية) :

١:١ يا من لمســـتهام ∴ بهيفــاء مـن عـدن !

٢:١ كالبدر في التمـــام ∴ وكالظبي في الحسن

٣:١ قد هيجّت ســقام ∴ وقد سـهدّت جفـني

٤:١ بمقلة سـقيمه ∴ مـن الغنـج وسْنانَهْ

٥:١ تزدري الحجّاجْ ∴ وتنســيك عوانـهْ

ويُذكّر المصراع الثاني من أقفال هذه الموشحة بوزنه ، وقافيته المتواترة ورويّة : النون موصولاً بهاء ساكنة ، ومثله في ذلك كلّه المصراع الثاني من أقفال كلّ من موشحة التطيلي وموشحة السلمي ، وموشحة ابن الصباغ المشار إليها ، - يُذكّر بمبيّت يمني لابن شرف الدين الذي أوله :

شقيق القمر أسْفَرْ ∴ بديجور فينانـه

جمع خدّه الأزْهَرْ ∴ من الزهر ألوانه

أموت كلّمـا فـتّرْ ∴ وحوّم بأجفـانـه

فسبحان من صوّرْ ∴ جماله ومن زانه (١)

(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)

---

(١) انظر " ديوان مبيّتات وموشحات " ٦٢.

ومبيّت آخر معارض لهذا وهو مبيّت الخفنجي (بدا الخلُ)(١). وكلا المصراعين في المبيّتين جاءا من الطويل ، خلافاً للموشحات الأندلسية المشار إليها فإن المصراع الثاني فيها فحسب هو الذي جاء من الطويل .

٣ - الرجز والبسيط .

خمس موشحات ، الغصن فيها يتألف من مصراعين ، الأول من البسيط والآخر من الرجز مع اختلاف بينهما في تنويع علّة العروض والضرب ، وهي :

١ - (أجنوة)(٢) لابن سهل الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلن ∴ مستفعلن مستفعلن " والأدوار مثلها عدا دور واحد حلّت فيه " مستفعلان " محل " مستفعلن " الأخيرة.

٢ - (ما كنت ∴ ... أصلى)(٣) لابن عاصم ، الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلن ∴ مستفعلن مستفعلان " والأدوار مثلها غير أن التفعيلة الأخيرة فيها " مستفعلن " .

٣ - ثلاث وهي (ليل الهوى)(٤) لابن سهل ، و (نواسم البستان) لابن زمرك ، و(لي مدمعٌ) للتلالسي ، الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلان ∴ مستفعلن مستفعلن " والأدوار مثلها مع تنويع في العروض والضرب ، الموشحتان الأولى والثانية جاءت أدوارهما على "فعْلن ∴ مستفعلن " أو " فعْلن ∴ مستفعلان " أو " فعْلان ∴ مستفعلان " وجاء في الثانية أيضاً تنويع رابع : " فعْلان ∴ مستفعلن " . والموشحة الثالثة جاءت أدوارها على "فعْلن ∴ مستفعلان " أو " فعْلان ∴ مستفعلن " . وخرجة الموشحتين الثانية والثالثة هي مطلع موشحة ابن سهل .

---

(١) أحمد حسين شرف الدين " دراسات في الأدب اليمني المعروف بالحميني أو الطرائف المختارة من شعر الخفنجي والقاره " ١٠٨ – ٩ .

(٢) " ديوان ابن سهل " ٤٨٣ – ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٢٠٤ – ٦ .

(٣) المقري " الأزهار " ١/١٥٦ – ٧ ، غازي " الديوان ٢/٥٧١ – ٢ .

(٤) " ديوان ابن سهل " ٤٥٥ – ٧ ، غازي " الديوان " ٢/١٩٥ – ٧ ، ورُوي عروض الدور الرابع مطلق في الأول فيخرج على " فاعلن " ومقيد في الآخر فيخرّج على " فعْلن " . وهو الصحيح .

(٥) المقري " الأزهار " ٢/١٨٤ – ٦ ، غازي " الديوان " ٢/٥١١ – ٤ .

(٦) (السابقان) ١/٢٤٧ – ٩ ، ٢/٥٥٩ – ٦١ .

وخلاصة التناوب بين " فعْلان " و " مستفعلان " أن كلاً من " فعْلن " و " فعْلان " استخدمتا في العروض مع ضرب سالم " مستفعلن " أو مذال " مستفعلان " فولّدوا بذلك أربع صور : " فعْلن . مستفعلن " ، " فعْلن .:. مستفعلان " ، " فعْلان .:. مستفعلن " ، " فعْلان . . مستفعلان ".

وهذه الموشحات عند غازي من الرجز عدا موشحة ابن عاصم فقد ذكر أنها من الرجز أو السريع وكلّها في الواقع مركبة من بحرين هما الرجز والبسيط ، ورغم أن هذين البحرين يختلفان من حيث إن الأول مبني على تكرار تفعيلة واحدة ، والآخر على تناوب تفعيلتين إحداهما سباعية والأخرى خماسية " مستفعلن فاعلن" فإن اشتراك البحرين في تفعيلة "مستفعلن" ، ومجئ الجمع هنا في وزن مقصّر " مستفعلن فاعلن " حدٌّ من خصيصة التناوب الموجودة في البسيط ، فبدا الفارق النغمي بين شطري الغصن أو السمط يسيراً وهو مقطع واحد، يضاف إلى هذا أن الفارق النغمي هنا يمكن تسويغه عروضياً بإجراء القطع والطي في الرجز لتصبح " مستفعلن " : فاعلن . ومثل ذلك يقال في الصور الأخرى المتفرّعة عنها نحو "فعْلن" و "فاعلان" في العروض التي يمكن تخريجها في الرجز ، بالحذذ فيما يخص الأولى ، وبالقطع والطي والإسباغ في الثانية .

وقد وقع هذا الجمع بين الرجز والبسيط ، كلّ في مصراع ، في أدوار إحدى عشرة موشّحة أخرى مع أقفال مركبّة الوزن على زنة "مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن مفعولن"(١).

٤ - الرجز والمقتضب أو المضارع :

واحدة (نعيمي)(٢) لابن سهل الأقفال من مصراعين على زنة " مفعولن مستفعلن فعْلن . . مستفعلن مستفعلن " فالأول وزن مشتبه يمكن تخريجه من المقتضب ، والآخر من

---

(١) انظر ص ٤٦٤ - ٧٠ من هذا البحث .

(٢) " ديوان ابن سهل " ٥١٦ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢/٢٢٥ - ٧.

الرجز . والأدوار مثلها مع تنويع في العروض والضرب . فواحد منها " فعْلان ⁖ مستفعلان" وآخر " فعْلن ⁖ مستفعلن " وثلاثة " فعْلن ⁖ مستفعلان ".

وقد جاء ت " مفعولن " مخبونة في أكثر الأحيان ، فيمكن حينئذ تقطيع الأسماط أو الأغصان على " مفاعيلاتن فاعلياتن ⁖ مستفعلن مستفعلن " فيكون مزجاً بين تفعيلات المضارع والرجز . وينطبق هذا على أقفال وأدوار الموشحة كلّها فيما عدا ستة أجزاء مابين أغصان وأسماط ، خمسة منها وهي (٤:٢ ، ٤:٣ ، ٤:٢ ، ٥ ، ٥:٢) جاء ت " مفعولن " فيها سالمة " مفعولن مستفعلن فعْلن " وهي في هذه الحالة تشبه المتدارك " فعْلن فعْلن فاعلن فعْلن ". والجزء السادس جاء ت فيه " مفعولُ " مقام " مفعولن " . ولا يستقيم تخريجه على المتدارك .

وذكر غازي أن الموشحة من المقتضب أو من الرجز أو السريع . والواقع أن بناء ها على بحرين أمر مؤكد ، وواضح انتماء شطرهـــا الثاني إلى الرجز ، والاشتباه في أشطرها الأولى وتقطيع المصراع الأولى على المقتضب - مع غرابة " مفعولن " فيه - أولى ، لكون تفاعيله أنسب وأقرب لتفاعيل الرجز في المصراع الثاني . ولا يخفى هنا تفنّن الوشاحين في اشتقاق الأوزان بعضها من بعض ، فهذا الوزن المركّب من بحرين مختلفين " مفعولن مستفعلن فعْلن . . مستفعلن مستفعلن " يُذكّر بالموشحات المتقدّمة المركبة من البسيط والرجز " مستفعلن فعْلن ⁖ مستفعلن مستفعلن " (١) إذ الفرق بينهما ، زيادة " مفعولن " هنا في أول الإيقاع . مع ملاحظة أن الوزن " مفعولن مستفعلن فعْلن " قد ورد في موشحات أخرى كلا المصراعين فيها من هذا الوزن(٢) . كما ورد في موشحات أخرى من شطر واحد مذيلاً بتفعيلة " مفاعيلن " في السمط الثاني من الأقفال مع أدوار مثله ولكن مجردة(٣).

٥ - الرجز والمجتث :

ثلاث موشحات ، وهي :

١ - (يا عزّ ما أغرى)(٤) للمنيشي الأقفال والأدوار من مصراعين ، الأول من المجتث

---

(١) انظر ص ٢٨٤ من هذا البحث .

(٢) انظر مبحث الموشحات أحادية البحر البسيطة .

(٣) انظر ص ٣٧٧ من البحث .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١١٤-٥ ، غازي " الديوان " ١/٣٢٩-٣١، ورويّ الدور الخامس مطلق في الأول ومقيد في الثاني وهو الصحيح .

والثاني من الرجز " مستفع لن فاعلاتن ∴ مستفعلن مستفعلان " عدا ثلاثة أدوار جاء ضربها سالماً " مستفعلن " هذا وقد حلّت " مفعولن " محل " فاعلاتن " في عروض السمط الأول من الأقفال وعروض الدور الثاني .

٢ - (نبّه)(١) لابن خزر البجائي ، و(زهر شيب)(٢) لابن الصباغ الأدوار فيهما من مربع الرجز مذال العروض والضرب على زنة " مستفعلن مستفعلان × ٢ " عدا دور واحد فيهما جاء سالم العروض " مستفعلن " . والأقفال فيهما من سمطين مع فارق بين الموشحتين ، ففي موشحة ابن خز ر أولهما من مربع الرجز مرفّل العروض مذال الضرب على زنة " مستفعلن مستفعلاتن ∴ مستفعلن مستفعلان " وثانيهما من المجتث على زنة " مستفعلن فاعلاتن ∴ مستفعلن فاعلان " وهذا السمط متكرر في كلّ الأقفال ، وقد حذفه عناني ؛ لأنه في ظنه من صنيع المغنين المتأخرين . وبحذف هذا السمط تكون الموشحة أحادية البحر. وسمطا الاقفال في موشحة ابن الصباغ ، على زنة " مستفعلن فاعلاتن ∴ مستفعلن مستفعلان " عدا السمط الأول من المطلع جاء صدره " فاعلن فاعلاتن " والسمط الثاني من قفل الدور الأول جاء صدره " فعلاتن فاعلاتن "

وموشحة المنيشي وابن الصباغ تتشابهان في الأقفال من حيث البناء على مصراعين أحدهما من المجتث والآخر من الرجز غير أن موشحة المنيشي جاء ت أدوارها كالأقفال من المجتث والرجز مع تنويع في الضروب في حين جاء ت أدوار موشحة ابن الصباغ من الرجز ليس غير . ورغم هذا التشابه، خالف غازي بينهما في النسبة ، فالأولى عنده من السريع الشطر الأول حذف منه أوله ، والشطر الثاني حذف منه آخره ، والأخرى من الرجز .

والأقرب أنهما مزوج فيهما بين الرجز والمجتث ، وسوّغ الجمع بينهما تشابه البحرين ؛

---

(١) أبو مدين " الجواهر الحسان " ١٤٦ - ٨ ، عناني " المستدرك " ، = (ثغر الزمان) ٥٦ - ٧، غازي " الديوان " ١٨٠/٢ ، وفيه السمط الأول من قفل الدور الأول فقط .

(٢) المقري " الأزهار " ٢/٢٣٢- ٣ ، غازي " الديوان " ٣٨٨/٢ - ٩٠ ، وفيه (أزهار مُقام زهر)، عناني "المستدرك" ١٦٩.

حيث يشتركان في الاستفتاح بتفعيلة " مستفعلن " . أما " فاعلاتن " في المجتث فإن مقاطعها الأولى تضارع " تفعلن " من " مستفعلن " في الرجز ، والجمع بين المجتث والرجز في الغصن أو السمط الواحد ، كل في مصراع يذكِّر بفنّ " الكان والكان " الذي يرد على زنة :

مستفعلن فعلاتن ∴ مستفعلن مستفعلان

مستفعلن فعلاتن ∴ مستفعلن فعْـــــلان (١)

ومنه ما ترد فيه " مستفعلن " محل " مستفعلان "(٢) . ومنه قول ابن الجوزي (٥١١-٥٩٧هـ) :

ليلاتُ أنسيَ كانت ∴ ألذُّ من طعم الكـــرى

(مستفع لن فعلاتن ∴ متفعـلن مســـتفعلن)

والبين مشغولٌ عنّا ∴ والوقْت في غفْــــلات (٣)

(مستفع لن فاعلاتن مستفعلن فعْـــلان)

وهناك موشحات أخرى اجتمع فيها الرجز والمجتث ولكن في بنية غير هذه(٤).

ثالثاً- البسيط :

أ - البسيط والمقتضب :

واحدة (قد كنت)(٥) لابن رافع الأنوار فيها والأقفال من مصراعين الأول من البسيط والآخر من المقتضب تقديرهما " مستفعلن فعْلن ∴ فاعلات مفعولن " عدا ثمانية أشطار ، أربعة منها وهي السمط الأول من المطلع والأشطار (٢:١ ، ٥:٤ ، ٥:٥) جاءت على زنة " مستفعلن فعْلن × " في كلا المصراعين مع كف " مستفعلن " : "مستفعلُ " في المصراع الثاني

---

(١) انظر : الدمنهوري " الإرشاد الشافي " ٦٠ .

(٢) انظر : الهاشمي " ميزان الذهب " ١٥٤.

(٣) انظر : كامل الشيبي " ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم " ٧٥ .

(٤) انظر : ص ٤٥٢ من هذا البحث .

(٥) ابن الخطيب " الجيش : ٧٣ – ٤ ، غازي " الديوان " ١٣/١ – ٥ .

من (٢:٦) والأربعة الأخرى وهي ("٤:١ ، ٥ "، " ٣:٤ " ، " ٤:٥") جاءت على زنة "مستفعلن فعْلن .. متفاعلن فعْلن". فأشبه الكامل . ويلحظ هنا أن أكثر الخروج عن الوزن الأساسي كان في الأقفال .

ورغم ما يظهر من فارق بين الصورة الوزنية للبسيط وبين الصورة الوزنية للمقتضب فإنهما متشابهتان من حيث أن كلتيهما ثنائية التفعيلة وإن كانتا تختلفان في عدد المقاطع ؛ حيث يتألف المصراع الأول من ستة مقاطع ، ويتألف المصراع الآخر من سبعة . كما أنّهما تتشابهان من حيث الاختتام بمقاطع من جنس واحد ، فالبسيط ينتهي بـ "لن فعْلن " والمقتضب ينتهي بـ " مفعولن " وكلاهما يتألف من ثلاثة أسباب . يضاف إلى هذا أن تسلسل المقاطع وترتيبها متحقّقٌ في غير الخواتيم ، وهو ما يكشفه تقطيع الوزن على نحو آخر وهو "مستفعلن مفعو . لن متفعلن فعْلن " وهو تقطيع يستقيم في كلّ أجزاء الموشّحة فيما عدا الأجزاء التي وردت على زنة " مستفعلن فعْلن .. متفاعلن فعْلن " = (فعلات مفعولن) والأجزاء التي وردت على " مستفعلن فعْلن × ٢ " غير هذه الأخيرة تجانس التقطيع " مستفعلن مفعو . لن متفعلن فعْلن ".

٢ - البسيط والمجتث :

ثلاث ، وهي (كلني)(١) للمنيشي و(تعجّب)(٢) و (برنت)(٣) لمجهول الأدوار فيها من البسيط على زنة " مستفعلن فعْلن × ٢ " عدا دور في الموشحة الأخيرة جاءت عروضه "فعْلان" والأقفال من المجتث مرءوساً ، على زنة " فعْلن . مستفع لن فاعلاتن . ". مستفع لن فعْلن" والخرجة في الموشحات الثلاث واحدة . ويذكّر وزن هذه الأقفال بوزن موشحة الكميت (لي أدمع) التي جاءت من جنس هذا الوزن ولكن دون زيادة " فعْلن " في الرأس .

والذي سوّغ الجمع في هذه الموشحة بين البسيط في الأدوار والمجتث في الأقفال ، أنهما بحران متشابهان ، فضلاً عن أن وزن البسيط

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٥ – ٦ ، غازي " الديوان " ١/٢٣٢ – ٣ .

(٢) ابن بشري " عدّة الجليس" ٢٨٢ – ٣ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ١٥ ، غازي "الديوان " ٢/٦٤٥ ، وفي الأخيرين الخرجة فقط (أين . من).

(٣) (السابق) ٢٨٤ – ٥ ، ١٥ ، ٢/٦٤٦، وفي الأخيرين الخرجة فقط (أين - من).

المستعمل في الأدوار " مستفعلن فعْلن × ٢ " يماثل الفقرة الأخيرة من الأقفال التي يمكن تخريج " فعْلن " فيها من المجتث بعلّة البتر . مما جعلها على هيئة البسيط . كما يلحظ هنا أن الوشاح جانس بين تفعيلة الرأس وتفعيلة الضرب في الأقفال وزناً وتقفية ، فأتى بهما على زنة " فعْلن " وبروي واحد وحركة واحدة هي النون مضمومة ، (مع ملاحظة تعلّق تفعيلة الرأس بمعنى الغصن الذي قبلها ، في كل الأقفال) مثال ذلك قوله في قفل الدور الثاني ، وفي الغصن الممهِّد له :

تسقيه من دمعي ∴ وإن نأى العهدُ
(مستفعلن فعْلن متفعلن فعْلن)
عينٌ . تسقيه ماء الشّبابِ ∴ إن أخلف المزنُ
(فعْلن مستفع لن فاعلاتن مستفعلن فعْلن)

رابعاً ـ الخفيف :

أ ـ المجتث والخفيف :

تسع موشحات ، يمكن تصنيفها في خمسة أنواع ، وهي كالتالي :

١ - أربعٌ وهي (أي ظبي)(١) لابن الخباز ، و(فتكت)(٢) لابن ينّق ، و(طال عنكم)(٣) لابن غياث ، و(صاح هل)(٤) لمجهول ، كلّها تامة ، عدا موشحة ابن غيّاث فهي من قفلين ودور واحد ، الأقفال فيها والأدوار على زنة " تفع لن فاعلاتن ∴ مستفع لن فاعلاتن " المصراع الأول معلول صدره بحذف مقطع ويحتمل أن يكون من الخفيف " فاعلاتن فعولن " . والمصراع الثاني من المجتث . ويحتمل كلا المصراعين أن يخرّجا من المتدارك المعلول ثالثه بالقطع وتقديره " فاعلن فاعلن فعْـ . لن فاعلن فاعلن فعْ " غير أن ما لحق بعض الأجزاء من خبن " مستفع لن " يحول دون انتظامه على هذا المتدارك . فالخفيف والمجتث بعضهما أولى

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ١/١٠٩ - ١١.
(٢) (السابقان) ١٨٢ - ٣ ، ١/٤٨٧ - ٩ .
(٣) ابن سعيد " المغرب " ١/٣٠٦ ، غازي " الديوان " ٢/١٣٩ .
(٤) غازي " الديوان " ٢/٦٠٧ - ٩ .

ببعض ههنا ، ففي الموشحة المتقدّمة لابن الصباغ وفي الموشحتين التالية لهذا ما يرجّح ذلك .

٢ - واحدة وهي (خطرات الملام)(١) لابن سهل . الأدوار فيها مثل الموشحات السابقة عدا الدور الثالث فقد حلّت في عروضه "فاعلاتان" محل " فاعلاتن " أما الأقفال فالسمط الثاني منها مثل الأدوار ، والسمط الأول من الخفيف على زنة " فاعلاتن فعولن × ٢ " . و يجري على أدوار هذه الموشحة والسمط الأول من أقفالها ما يجري على الموشحات السابقة من إمكانية تقطيعها على المتدارك في حال سلامة " مستفع لن " فيما عدا الدور الذي عروضه " فاعلاتان " فإن التقاء الساكنين يمنع التدوير بين المصراعين.

وجاء على مثل وزن هذه الموشحات زجلا ابن قزمان (قلت لي)(٢)، (اش خبرٌ)(٣) إلا مطلع هذا الأخير فقد جاء على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن".

ووزن هذه الموشحات أيضاً قد ورد مع وزن المجتث الصحيح " مستفع لن فاعلاتن × ٢" في أقفال موشحات أدوارها من شطر المجتث الثلاثي " مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن "(٤).

٣ - واحدة وهي (باكيات الغمام)(٥) لابن سهل ، سمط الأقفال فيها ، الأول منهما على زنة " فاعلاتن فعولْ × ٢ " والآخر ، المصراع الأول من الخفيف والآخر من المجتث زنته "فاعلاتن فعولن ∴ مستفع لن فاعلان" والأدوار كذلك من الخفيف والمجتث لكن الضرب فيها سالم " فاعلاتن فعولن ∴ مستفع لن فاعلاتن " .

٤ - اثنتان وهما (ما حال)(٦) للتطيلي ، و (تفاح الخدود)(٧) لابن الصيرفي الأقفال فيهما والأدوار على زنة " فَعْلن فاعلاتن ∴ مستفع لن فاعلاتن " مع خروج عن " فعْلن " إلى

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٦١ - ٢ ، عناني " المستدرك " ٨٠ - ١ .
(٢) " ديوان ابن قزمان " ٦٩٢ - ٦ .
(٣) (السابق) ٨٢٢ - ٤ .
(٤) انظر ص ٣٤١ من البحث .
(٥) " ديوان ابن سهل " ٥٠٩ ، عناني " المستدرك " ٩١ - ٢ .
(٦) الصفدي " الوافي بالوفيات " ١٣٢/٧ ، " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٨٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٣١٥/١ - ٦.
(٧) ابن الخطيب " الجيش " ١٢٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ٥٣٥/١ - ٧ .

"فعو" كثيراً، وإلى " مفعولن " أو " فعولن " أو " فعْ " نادراً . ونتيجة لمثل هذا التصرف بالإعلال تتسع دائرة إمكانية تقدير الوزن وتخريجه بأكثر من وجه ؛ فبناء المصراع الأول على " فعْلن فاعلاتن " وهو يمكن تخريجه من المجتث ، أو من مقلوب المديد ، يجعله أشبه بشطر من المقتضب أحذ الضرب " مفعولات فعْلن " أو من المتقارب " مفعولن فعولن " وهو بناء متكرر فيه. كما أن " فعو " مقام " فعْلن " يمكن تخريجه من المقتضب كذلك مخبوناً ، تقديره " مفاعيل فعْلن. أو من المتقارب " فعولن فعولن " . فتكون الموشحة حينئذ مبنية من شطرين الأول منهما من المتقارب أو المقتضب والآخر من المجتث ، ويمكن تخريجها كذلك ما لم تخبن " فعْلن " فتصبح: " فعو "من المتدارك تقديره " فعْلن فاعلن فعْـ .لن فاعلن فاعلن فعْ " كما أن الموشحتين تشتبهان في حالة خبن " فاعلاتن " في العروض بضرب آخر من المجتث ، تقديره :

فعْلن فـعلاتن ∴ مستفع لن فاعلاتن
=
مستفعلُ فعْلـن ∴ مستفع لن فاعلاتن (مجتث مكفوف الصدر والكف جائز).

٥ - واحدة وهي (يا منجمينا)(١) لأبي عمران الفليشي المعروف منها دوران ، الأول منهما على زنة " فعْلن فاعلاتن ∴ مستفع لن فاعلاتن " والثاني على زنة " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " ولا يعرف شيءٌ من أقفالها والظن أنها موشحتان لا واحدة . وفيها اختلال في الوزن.

ويلحظ أن هذا الوزن مجتمعاً " فعْلن فاعلاتن ∴ مستفع لن فاعلاتن " هو وزن شطر بحر السلسلة غير أن هذا الأخير يلتزم فيه خبن " فاعلاتن " . ومنه قول حمزة بن علي أبي يعلى (ت ٥٥٠ هـ) في قصيدته التي أولها (هل تأمن) :

يا ساكنةً في الحشا ملكتِ فؤاداً ∴ أضْحت حرق الوجْد فيه تضرم نيرانْ (٢)
(فعْلن فعلاتن متفعلن فعلاتـن فعْلـن فعلاتـن متفعلـن فعـلاتـان)

---

(١) السلفي " أخبار وتراجم أندلسية " ٤٣ - ٤ ، عناني " المستدرك " ٣٠ .
(٢) انظر : ياقوت الحموي " معجم الأدباء " ١١/ ٥-٦.

و قـــــدّره العروضيـون بـ " فعْلن فعلاتن . متفعلن فعلاتان "(١) وقدّره مرجليوث بـ "مستفعلن فاعلن مفاعلتن فلْ"(٢) وذكر ممدوح حقي أن بعضهم يلحقه بالدّوبيت(٣).

وقد ورد في قصيدة أبي يعلى المتقدّمة ، من التزحيف " فعو " مقام " فعْلن " في أكثر من موضع ، منها :

٢ - أتطمع في سلوة وجسْمك حالٍ ∴ بالسّقم ومن حبُّهم فؤادك ملآن ؟

(فعو فعلاتن متفعلن فعلاتـن فعْلن فعلاتن متفعلن فعلاتان)

فـ " فعو " وردت مقام " فعْلن " في صدر هذا البيت وكذلك في صدر البيت السابع ، وابتداء البيت الثالث . وقد ورد مثل هذا الزّحاف في موشحتي التطيلي وابن الصيرفي المتقدّمتين .

غير أنه ينبغي الإشارة هنا إلى أن هاتين الموشحتين إذ بُنيتا على شطر بحر السلسلة ، جُعلتا على هيئة المزدوج ذي العروض والضرب، الذي يضارع أصله في البناء على شطرين متوازيين أو متقابلين . وقد ورد مثل هذا الوزن بالصيغة نفسها التي استعملها الأندلسيون في نوع من الشعر الحميني وهو المسمّى بالمبيّت . وذلك كما في مبيّتٍ لابن شرف الدين (٨٧٧-٩٦٥هـ) الذي أوله :

معشوق الجمال ∴ نهبْ فؤادي جمالُهْ

في هجري أطال ∴ وأذاب قلبي مطاله

لا كان المطـال ∴ لما تقولوا أطالـه

أبدى لي الملال ∴ ويلاه ماذا أمالـه (٤)

(فعْلن فاعـلان مستفع لن فاعلاتن)

(مفعولن فعـول = =)

---

(١) " الإرشاد الشافي " ٥٨ .

(٢) ياقوت الحموي: معجم الأدباء " ١١/٥ الهامش .

(٣) " العروض الواضح " ١٦٧ ، وقابل : عناني " مدخل لدراسة الموشحات والأزجال" ٤٣ - ٤ .

(٤) " ديوان مبيّتات وموشحات " ١٧٦ - ٨ .

وهذا البيت على وزن موشحة التطيلي وموشحة ابن الصيرفي إلا أن العروض هنا مقصورة " فعْلن فاعلان ∴ مستفع لن فاعلاتن " ومثله الأبيات الأخرى من هذا المبيّت ، عدا البيت الثالث فإنه جاء على زنة " فعْلن فاعلن ∴ مستفع لن فاعلاتن "(١).

غير أن محمد عبده غانم ذكر أن هــذا المبيّت يمكن تشطيره إلى " مفعولن فعول .. مستفعلن فاعلاتن " ويخرّج الشطر الأول من منهوك المستطيل بعد دخول الخرم على التفعيلة الأولى محيلاً إياها من " مفاعيلن " إلى " مفعولن " ، وبعد دخول القصر على التفعيلة الثانية محيلاً إياها من " فعولن " إلى " فعولْ " . أما الجزء الثاني من هــذا المبيّـت فيمكن اعتباره من مجزوء المجتث(٢).

وقد تابع ليثام محمد عبده غانم في نسبة أبيات ابن شرف الدين إلى المستطيل والمجتث وذلك في محاولة منه لإثبات ما نفاه مونرو من احتواء الشعر العربي للتتابع الكمي ---/ ب-- (مفعولن فعول) الوارد في موشحة الجزار (ويح المستهام) التي جاء ت كلّها من جنس الشطر الأول من مبيّت ابن شرف الدين " مفعولن فعو " منطلقاً من هذا إلى تحديد وزن موشحة الجزار في ضوء عروض الشعر العربي ، خلافاً لما ذهب إليه مونرو من وصفها في ضوء العروض الأسباني(٣).

٣ - الخفيف والمديد :

ثماني موشحات ، ثلاث المعروف منها الخرجة فقط ، والخمس الأخرى تامة . وكلّها يتألف القفل فيها من سمطين، والدور من ثلاثة أغصان ، وتتألف الأسماط والأغصان فيها من مصراعين مشتبهي الوزن ، يمكن تخريج أحدهما من الخفيف والآخر من المديد ، وهي نوعان:

---

(١) ومثله مع تنويع آخر وهو إتيان " فاعلاتان "مسبقة محل " فاعلاتن " في ضروب البيت الثاني ، مبيّت آخر لابن شرف الدين أيضاً وهو (تفاحي الخدود) . انظر " ديوان مبيتات وموشحات " ١٦٤ .

(٢) " شعر الغناء الصنعاني " ٩٤ .

(٣) (The Prosody of an Andalusian Muwashshah) (Arabian and Islamic Studies) ? p.90-91.

١ - سبعٌ الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن فعول ∴ فاعلاتن فعْلن " فالمصراع الأول من الخفيف ويمكن تخريجه من المتدارك " فاعلن فاعلان " والمصراع الآخر من المديد. ومثلها الأدوار مع إحلال " فعو " محل " فعولْ " = " فاعلن فاعلن " ، وهي :

- (قبل كون)(١) للششتري الأدوار فيها مثل وزن الأقفال . ومثلها موشحتان للعقيلي وموشحة لابن الأرقم المعروف منها خرجاتها أوائلها على الترتيب : (بدر أهل)(٢) ، (بان لي)(٣)،(مبسم البهرمان)(٤).

- (هل يصح)(٥) للعقيلي المعروف منها دور وقفلان ، الدور في الأولى مثل الأقفال إلا أن عروضه " فعو " .

- (ضاحك)(٦) للتطيلي الأدوار فيها كالأقفال ولكن مختلفة الأعاريض والضروب ، فالدور " ١ " : " فعو ∴ فعِلن " والدوران : " ٢ ، ٣ " : " فعو ∴ فعْلن " والدور " ٤ " "فعولْ∴فاعلن" ، والدور " ٥ " : " فعولْ ∴ فعْلن ".

- (هل لمرآك)(٧) للعقيلي المعروف منها دور وقفلان، الدور فيها على زنة " فاعلاتن فعو∴ فاعلاتن فعولْ" فيكون كلا المصراعين من الخفيف أو المتدارك : " فاعلن فاعلن ∴ فاعلن فاعلان " .

٢ - واحدة وهي (عبرنا)(٨) لابن الصباغ الأقفال فيها على زنة "فاعلاتن فعو ∴ فاعلاتن فعْلن " ومثلها الأدوار مع تنويع في الأعاريض والأضرب ،واحد منها مثل الأقفال تماماً ، وثلاثة " فعولْ ∴ فعْلن " وواحد " فعو∴ فعولْ" وبهذا يكون كلا مصراعيه

---

(١) " ديوان الششتري " ١٤٥ – ٧ ، غازي " الديوان " ٣٤٨/٢ – ٥٠ .
(٢) المقري " النفح " ٥٥٠/٤ ، غازي " الديوان " ٥٦٢/٢ .
(٣) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٥٦٤/٢ .
(٤) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٦٦٦/٢ .
(٥) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٥٦٣/٢ .
(٦) ابن سناء " دار الطراز " ٥٧ – ٨ ، ابن سعيد " المغرب " ٤٥٣/٢ – ٥ ، غازي " الديوان " ٢٤٧/١ – ٥٠ .
(٧) المقري " النفح " ٥٥١/٤ – ٢ ، غازي " الديوان " ٥٦٥/٢.
(٨) عناني " المستدرك " ١٥٧ – ٨ .

من الخفيف ، أو المتدارك " فاعلن فاعلن .:. فاعلن فاعلان " وهو الدور الوحيد الذي جاء على هذا النمط .

والموشحات السبع الأولى عند غازي من المديد أو الخفيف . والواقع أنها ومثلها الموشحة الثامنة مركّبة من البحرين معاً وتحتمل أن تكون من المتدارك والرمل تقديرها " فاعلن فاعلان.. فاعلاتن فعْلن " ومثل ذلك يقال في الصور الفرعية الأخرى المتمثلة في إتيان " فعو محل " فعولْ" و " فاعلن " محل " فعْلن " . والجمع بين بحرين في الموشحة الواحدة قائم على أية حال ، سواءً خرِّجت على الخفيف والمديد أم المتدارك والرمل . وقد رجَّح البحث هنا تخريج المصراع الأول " فاعلاتن فعو " وكذلك بديلها "فاعلاتن فعولْ " من الخفيف لتردد هذين بالتناوب، كما هو هنا ذيلاً (فقرة مستقلة) لأشطار موشحات من الخفيف ، والتي هي أصلاً ترداد للتفعيلة الأولى ومنتصف الثانية منه " فاعلاتن متف " ويمكن اعتبارها تفريعاً جديداً من وزن مقصّر فيه المعروف بالمقصور المخبون " فاعلاتن فعولن " والوارد في القصيد والتوشيح على السواء . والخفيف عامة من الأوزان التي أكثر الوشاحون من النظم عليه ، وتفننوا فيه ؛ فاستعملوه مسدّساً ومثلثاً ومثنى . وليس كذلك المتدارك . وإن كان الاشتباه بين البحرين قائم ، فالخفيف يحمل شيئاً من إيقاع المتدارك سواء في ضروبه التامة أم المقصّرة.

أما ترجيح تخريج الشطر الآخر " فاعلاتن فعْلن " من المديد ، لا الرمل ؛ فلأن " فعْلن " من البدائل الشائعة في المديد ، خلافاً للرمل فإنّ استعمالها فيه شاذ عند الوشاحين . و"فاعلاتن فعْلن " إحدى صوره المستعملة فيه .

وهكذا فإن تأليف هذه الموشحات من بحرين أمرٌ أكيدٌ ، وكل نمط منهما ثابت استعماله منفرداً لديهم . ولا يدفع هذا مجيْ دور في موشحة العقيلي وآخر في موشحة ابن الصباغ كلا مصراعيه على " فاعلاتن فعو " أو " فاعلاتن فعولْ " = " فاعلن فاعلن " أو " فاعلن فاعلان " فإن ذلك كان شاذاً ثم إن التركيب متحقق في أقفال الموشحتين وفي الأدوار الأخرى من موشحة ابن الصباغ .

أما كيف ساغ الجمع بين " فاعلاتن فعو " و " فاعلاتن فعْلن " ؛ فمردّه التشابه الواضح بينهما ، فكلا المصراعين يتألفان من ستة مقاطع ، ويستهلان بتفعيلة من جنس واحد كماً وكيفاً وهي "فاعلاتن " إلا أن الأول ختامه " فعولْ " أو " فعو " والآخر " فعْلن " وقد استعمل الوشاحون هذه التفعيلة الأخيرة مع التفعيلتين المتقدّمتين عليها مقام العروض والضرب ، وذلك في المثلث المذيل الذي زنته " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعو " .

ويُشبه هذه الموشحات في البناء على مصراعين أحدهما من الخفيف (المشابه للمتدارك) والآخر من المديد (المشابه للرمل) ، وزن أجزاء من موشحة من الأدب اليمني المعروف بالحميني ، وهي موشحة أبي بكر العيدروس (ت٩١٤ هـ/١٥٠٨ م)

(حـيّ روضة)(١)، وذلك في وزن الأبيات والتقفيل فقط . أما الجزء الذي يطلق عليه التوشيح، فوزنه مـختلف . وقـد اعتبر مـحـمد عبده غانم هذه الموشحة اليمنية مزيجاً من المتدارك والرمل .

وثمة موشحات أخرى بنيت على المديد أو المتدارك أو البسيط وبحر آخر وهي كالتالي:

- (هل يتاح)(٢) لابن القزاز ، الأدوار فيها من المديد المربع على زنة "فاعلاتن فعْلن×٢"، والأقفال فيها من سمطين أقرب ما يكونان إلى المقتضب المربع المقفّى تقديرهما " فاعلان . مفعولان × ٢ " .

- (بأي علق)(٣) لابن القـزاز ، الأدوار فـيـهـا من ثلاثة أجـزاء ونصف أي من ثلاثة أغصان مزدوجة على زنة " مفعولات فعْلن × ٢ " ، = " مفعولن فعولن " ورابع مشطر منه . والأقفال من سمطين أولهما على زنة " مفعولات فعْلن " والآخر مركب من المتدارك والمقتضب على زنة " فـاعلن فـعْلن .·. مفعولات فـعْلن " عدا المطلع فـإنه جاء من جنس السمط الثاني فقط.

- (يا مهدياً)(٤) لمجهول ، وهي غريبة البناء ، الأدوار مركبة من البسيط والرمل على زنة " مستفعلن فاعلن . فاعلاتن فاعلاتن فاعلن " ، عدا دور واحد جاء ت " فـاعلن " في فقرة البسيط منه مذالة " فاعلان " . وسمطا الأقفال أولهما مركب مـن الرمـل والسـريع عـلى زنـة " فاعلاتن فـاعلاتن فاعلان . مستفعلن مستفعلن فعْلن " والآخر من البسيط على زنة " مستفعلن فعْلن " .

- (مـن منصـف)(٥) للـعـقـرب ، الـدور فـيـهـا أقرب مـا يكـون إلـى السـريع : على زنـــة "مستفعلن . مستفعلن فعْلن " والقفل من سمطين من البسيط مع ترحيف فيهما أحدهما على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلن " ، والآخر على زنة " مستفعلن فعلـــن . مستفعلن فعْلان . مفتعلن ".

---

(١) انظر : محمد عبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ٢٢٢-٣ ، وانظر أيضاً ١١٥ ، ٩٤ .

(٢) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٤٠ -١ ، عناني " المستدرك " ٢٧ وفيه قفلان فقط أولهما هو المطلع .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ٧٠ - ٢ ، غازي " الديوان " ١/١٦٩ - ٧١ .

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ١١٧ - ٨ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ٢٢ ، غازي " الديوان " ٢/٦٠٣ ، وفي الأخيرين الخرجة وغصن واحد من الدور الأخير فقط (وغادة) .

(٥) عناني " المستدرك " ١٧٣ .

ب - الموشحات المشطرة

وهي الموشحات التي جاء ت على مصراع واحد من ثلاثي التفعيلة أو جمعاً بين الثلاثي والثنائي . ومن هذه الموشحات ما وردت الأقفال فيها من سمطين (أو أكثر) من بحرين مختلفين ، والأدوار من أحد هذين البحرين ، ومنها ما كانت الأقفال فيها من سمط أو من سمطين من بحر مخالف لبحر الأدوار . وغالباً ما يكون الجمع بين أبحر متجانسة أو يمهّد له الوشاح بتزحيف أو تقفية تيسّر ذلك الانتقال . وموشحات هذا القسم اثنتان وعشرون بعضها من البسيط والرجز ، أو البسيط والمنسرح (= المقتضب) وورد هذا الوزن المشتبه مع الرجز أيضاً ، كما ورد المقتضب والطويل مع المديد أو مقلوبه ، وورد الطويل والمتقارب معاً ، كما ورد المنسرح مع وزن يمكن تخريجه في المتدارك وورد الخفيف مع المديد وهي على الترتيب كالتالى :

البسيط والرجز :

ثلاث موشحات وهي (هزّ ارتياحي)(١) لابن رُحيم ، و(مالي شمول)(٢) لابن بقيّ، و(عين الدليل)(٣) لابن عربي ، الأدوار فيها على زنة " مستفعلن فعْلن.مستفعلاتن " بيد أن الثالثة جاء ذيلها " مستفعلن " بدلاً من " مستفعلاتن " عدا دور واحد جاء ذيلها مذالاً "مستفعلان". والأقفال في الموشحات الثلاث من سمطين أولهما في الموشحة الأولى على زنة "مستفعلاتن .·. مستفعلاتن " = " مستفعلن مف . عولن فعولن " ، والآخر على زنة " مستفعلن فعْلان . مستفعلاتن " فوزن هذا السمط الأخير مثل وزن الأدوار مع فارق الاذالة في " فعْلان ".وكذلك جاء ت أقفال الموشحتين الأخيرتين مع فارق وهو إتيان التفعيلة الأخيرة من السمط الأول ، وتفعيلتي السمط الثاني مذالة " مستفعلان " لا مرفّلة " مستفعلاتن " ، تقديرهما على الترتيب " مستفعلن فعْلان.مستفعلان " ، " مستفعلان . مستفعلان " واستعمالها مقيّدة على هذا النحو يتعذر معه تقطيعها على البسيط .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٣٥٢/١ - ٤ .

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٩٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٤٥٤/١ - ٦ .

(٣) " ديوان ابن عربي " ١٠٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٧١/٢ - ٣ .

البسيط والمقتضب (المنسرح):

تسع موشحات الأدوار فيها والسمط الأول من الأقفال من البسيط ، والسمط الآخر منها من وزن مشتبه يمكن ردّه إلى أكثر من بحر ، وهي كالتالي :

- موشحة (أقوت)(١) للكميت ، الأقفال فيها من سمطين ، أولهما من البسيط "مستفعلن فاعلن مفعولن " والآخر من المقتضب مرء وساً أو المنسرح مقفّى " مستفعلاتن . فاعلات مفعولن" ويطرد تقطيعه على البسيط : " مستفعلن فعْ.لن متفعلن فعْلن " إلا في حال خبن "فاعلات" : " فعلات " فإن "فعْلن" الأولى تؤول حينئذ إلى " فعْل " والأدوار كالسمط الأول من الأقفال.

- خمس موشحات وهي (كم ذا)(٢) لابن اللبّانة ، و (حيّتك)(٣) ، و(قلبي)(٤)لابن بقيّ، و(تجني)(٥) لابن زهر ، و(انظر)(٦) لمجهول ، الأقفال فيها من سمطين ، الأول على زنة " مستفعلن فاعلن مفتعلن " والآخر على زنة " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن" = "مستفعلن فعْ.لن متفعلن فعِلن " والأدوار من شطر البسيط المقطوع كما في موشحة ابن بقي (حيتك) أو تراوحت بين المقطوع والمطوي كما في الموشحات (كم ذا) ، (قلبي) ، (تجني)، (انظر) حيث وردت الأدوار في الموشحة الأولى والثانية مطوية عدا دور واحد جاء مقطوعاً والعكس في الموشحة الأخيرة . وفي موشحة ابن بقي (قلبي) نقص وتصحيف في أكثر من موضع ، أخلّ بالوزن في " ٢:١ " وأخرجه إلى الرجز في " ٣:٢ " " مستفعلن متفعلن مفتعلن " و " ١:٣" " مستفعلن مفتعلن " وإلى المنسرح في"٤:٥":

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٩٢ ، (وفيه أقفرت) غازي " الديوان " ٥٦/١ – ٨ .

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٧٢ – ٤ ، ابن سعيد " المغرب " ٤١٤/٢ – ٥ ، غازي " الديوان " ٢٣٩/١–٤١.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٢ – ٣ ، غازي " الديوان " ٤١١/١ – ٣ .

(٤) (السابقان) ١٢ – ٣ ، ٤٢٦/١ – ٨ .

(٥) ابن بشري " عدة الجليس " ١٧٦ –٧، الأهواني "الزجل في الأندلس" ١٣–٤، غازي " الديوان " ٦١٤/٢ .

(٦) غازي " الديوان " ٦١٨/٢ – ٢٠ . Gomez, " Las Jarchas Romances " p. 116

"مستفعلن فاعلات مفتعلن " وصحّحها غازي وزناً ومعنى فيما عدا " ١:٢" رغم وضوح النقص فيه . ونادراً ماكانوا يخرجون داخل الدور الواحد عن " مفتعلن " إلى أصلها " مستفعلن " كما في موشحة ابن اللبّانة أو مزاحفها الآخر " متفعلن " كما في موشحة (انظر) في "٢:٤".

- موشحة (زجرت عيني)(١) لمجهول ، الأدوار على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن" والأقفال من سمطين مثل وزن السابقة إلا أن السمط الثاني جاء رأسه " مستفعلاتان ".

وكل هذه الموشحات عند غازي من المنسرح ، وموشحة (انظر) وإن وردت عنده غير منسوبة إلى بحر ما(سهواً منه أو من الطابع) فإن تقطيعه لها مثل تقطيع الموشحات الأخريات ، بما يعني أنها من المنسرح . وقد أشار جونز إلى هذه الموشحة وذكر أن هناك أكثر من إمكانية يمكن أن تنسب إليها وأن الوزن الأقرب وضوحاً: البسيط(٢).

- اثنتان إحداهما موشحة ابن زهر (مدّ الخليج)(٣) والأخرى (أطلّ المشيب)(٤) لابن الصباغ الأقفال فيهما من سمطين الأول من البسيط "مستفعلن فاعلن مفتعلن " والآخر يمكن تخريجه من البسيط " مستفعلاتن . مستفعلن فعلن" أو من المنسرح " مستفعلن مفعولات مفتعلن " . والأدوار في الموشحتين من البسيط المخلّع "مستفعلن فاعلن مفعولن". بيد أن ثلاثة أدوار من موشحة ابن زهر جاء ضربها مطوياً "مفتعلن " .

وقد نسب غازي قفل موشحة ابن زهر إلى الرجز تقديره : " مستفعلاتن . فعولن فعو" . "مستفعلن مستفعلن متفعلن" بتقييد روي الضرب ، واعتبار أن التقفية جاءت في حشو السمطين غير أن موشحة ابن الصباغ (أطلّ المشيب) المقلدة لها ، والتي لم يقف عليها غازي - تكشف عن حقيقة وزن قفل موشحة ابن زهر وتبين أن التقفية فيه في السمط الأول فقط ، وأنه

---

(١) ابن بشري " عدة الجليس " ١٧٠-١ ، غازي " الديوان " ٦١٢/٢ . وفي الأخير الخرجة فقط (درى).

(٢) .(Romances Scansion) p.48-9

(٣) ابن بشري "عدة الجليس" ١٧٥-٦، ابن سعيد "المغرب" ٢٧١/١، غازي "الديوان" ١٠٦/٢، وفي الأخيرين المطلع فقط .

(٤) عناني " المستدرك " ١٤٥ - ٦ .

مطلق الروي ، وفي هذا مـا يدل على أن الخـرجـة وحـدها لا تكشف عن الوزن الأسـاسي للموشحة . والخرجة في الموشحتين واحدة .

ورغم أن الأقفال جاء ت من بحرين مختلفين ، فقد حوفظ فيهما على وحدة البنية بل روعي فيهما أيضاً وحدة الضرب ، فإذا جيئ بأحد البحرين مقطوعاً في القفل ، جيئ بالآخر مقطوعاً، وإذا جيء بأحدهما مطوياً ، جيء بمـا كان مثله أيضاً من البحر الآخر . وتلك قاعدة الوشاحين في الجمع بين بحرين أو ضربين من بحر واحد من أي جنس كان ، في الأقفال خاصة ، متى كانا من بنية واحدة . وقد جاء الجمع هنا في الأقفال بين وزنين من بحرين متشابهين ، وزن من البسيط ، ووزن يمكن اعتباره من المقتضب ، أو المنسرح . ولكلٍّ منهما ما يؤيده: فالوزن " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " يمكن اعتباره من المقتضب مثنى مره وسا ويدعِّم هذا استعمال الوشاحين له في أقفال موشحات أخرى مع الوزن " فاعلات مفتعلن " . ويمكن اعتباره من المنسرح وتقفية التفعيلة الأولى فيه و ترفيلها كان لغاية فنية . ويبدو أن هذا الاستعمال،واستعماله أيضاً على نحو ما ورد في موشحة ابن الصباغ " مستفعلاتن . مستفعلن فعِلن " هو الذي دفع (حازم القرطاجني) إلى القول بتجزئة المنسرح على "مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن " ونسب هذا إلى العرب ، إذ قال :" فأما المتركب من خماسي وسباعي وتساعي فبنته العرب على أن تكون النقلة فيه من الأثقل إلى الأخف ، ومن الجزء إلى ما يناسبه فبدأوا بالتساعي وتلوه بسباعي يناسبه ، والتزموا الخبن في الضرب وهو جزء القافية . وهذا الوزن هو المنسرح وبناء شطره :" مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن " والخبن في "فاعلن" في العروض أحسن"(١).

وسواءً أكان الوزن " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " من المنسرح أم من المقتضب . فالتشابه بينه وبين البسيط قائم من حيث إمكانية التقطيع على البسيط :" مستفعلن فعْ. لن متفعلن فعْلن " ، ومن حيث إن البحور الثلاثة يرد فيها الضرب مطوياً " مفتعلن " (البسيط : ع:٢ ، ض:٣)، (المنسرح والمقتضب ع:١ ، ض:١) ومقطوعاً " مفعولن " (البسيط : ع:٣)،

---

(١) " منهاج البلغاء " ٢٤٢ .

(المنسرح والمقتضب ع:١ ، ض:٢ مستدرك) إضافة إلى أن المنسرح (والمقتضب في رأي بعض العلماء منشق منه)(١) لا يختلف عن مجزوّ البسيط إلا بزيادة متحرك في تفعيلة حشوه ؛ إذ تجيء في الأول " فاعلات " وفي الأخير " فاعلن ". وقديماً صنّف بعض العروضيين مخلّع البسيط " مستفعلن فاعلن فعولن " في المنسرح : " مستفعلن فاعلات فعْلن ".

وجدير بالذكر أن بناء أقفال تلك الموشحات على وزنين أحدهما " مستفعلن فاعلن مفتعلن" والآخر على "مستفعلاتن. فاعلات مفتعلن " والأدوار على الوزن الأول ورد مثله في زجل ابن قزمان (أناه عاشق)(٢) وقد خرّجها كورينتي على المجتث " مستفع لن فاعلاتن " مزيداً بـ " فعلِن " أو " فاعلن " إلا البيت الثاني من المطلع والأقفال فإنها كما قال من بحر شبيه بالرجز: "مستفعلن مستفعلن مفاعلتن " وهو تخريج بعيد . وأقرب ما يكون هذا الوزن الحائر إلى المنسرح أو المقتضب . وقد تفنّن الوشاحون في استعمال هذا الوزن ، وأتوا به في موشحات كثيرة على نحو يُغلّب فيه إيقاع على آخر ، فكما استعملوه هنا في موشحات قوامها البسيط ، استعملوه منفرداً في أدوار وأقفال موشحتين تقدّمتا هما (رشق السهام) للكميت ، و(حث المدام) لابن هرودس وأتوا بالتفعيلة الأولى دون ترفيل أحياناً مما أبرز إيقاع المنسرح فيه . واستعملوه بترفيل تلك التفعيلة كما هو الحال هنا "مستفعلاتن فاعلات مفتعلن"، في أدوار موشحات أخرى أقفالها من سمطين مثل وزن الأدوار غير أن السمط الثاني منهما جاء باطراح تلك التفعيلة المرفلة ، فأبرزوا بذلك إيقاع المقتضب . وذلك في موشحة (أرجو الاقصارا) لابن المعلّم ، و(دع الاعتذارا) لمجهول . واستعملوه أيضاً في أدوار موشحة أخرى أقفالها مركبة من السريع والمقتضب ، كما استعملوه في موشحة ثانية يتنازعها أكثر من بحر ، وهي موضوع الفقرة التالية .

---

(١) انظر: التبريزي " كتاب الكافي " ١٢٠. رضي الدين ابن الحنبلي " الحدائق الانسية " ٧٦ و .

(٢) " ديوان ابن قزمان " ٧٩٦ – ٨ .

المقتضب والرجز:

(أنا وخدني)(١) للمنيشي الأدوار فيها على زنة " مستفعلاتن . فاعلات مفعولن " عدا دور واحد جاء ضربه مطوياً " مفتعلن " والأقفال فيها من سمطين أولهما على زنة " مستفعلن مستفعلن ∴ مفاعيل مفعولن"(= فعولن مفاعيلن) ، والآخر على زنة "مستفعلن فعولاتن (= مستفعلن فاعليّاتن) ∴ مفاعيل مفعولن ".

المقتضب والطويل مع المديد أو مقلوبه:

موشحتان (صادني)(٢) لابن زهر ، و(الهوى)(٣) للمنيشي الأدوار فيها على زنة "فاعلات مستفعلن فعْلن " عدا الغصن "١:٢"من موشحة ابن زهر ، ودورين من موشحة المنيشي فقد جاء الضرب " فعْ " :" فاعلات مستفعلن فعْ " = " فاعلات مستفعلاتن " وجاء هذا التصرف أيضاً في أقفال موشحة المنيشي نفسها ، وفي موشحات أخرى من البحر نفسه . ومجئ هذا التصرف زحافاً - وهو يقوم على حذف مقطع - يخالف القاعدة العامة لاستعمال العلل في التوشيح . يضاف إلى هذا مجئ " مفعولن " مقام " مستفعلن " في حشو الغصنين " ١:٣ ، ٢ " من موشحة المنيشي ، وخروج الغصن " ٣:١ " فيها أيضاً إلى الرمل " فاعلاتن فاعلاتن " وهذه الموشحة على أية حال مضطربة الوزن . والأقفال في الموشحتين وإن كانت تختلف في عدد الأسماط تتشابه في سمط واحد ، فهي في موشحة ابن زهر من سمطين،الأول من المديد على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فا " والآخر على زنة " فعولن مفاعيلن " وبتدوير السمطين يمكن تخريجهما معاً من المديد : " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فا. علن فاعلاتن فا ". والأقفال في موشحة المنيشي من أربعة أسماط وهو بناء نادر في الموشحات،الأول والثاني من المقتضب مثل الأدوار " فاعلات مستفعلن فعْلن " مع إتيان " فعْ " محل " فعْلن " في السمطين الأولين من قفل الدور الثالث والسمط الثاني من قفل الدور الثاني ، وكسر في السمط الأول

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١١ – ٢ ، غازي " الديوان " ٣٢٣/١ – ٥ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٠ – ٢ ، ابن سعيد ": المغرب " ٢٧٧/١ – ٨ ، غازي " الديوان " ٩٠/٢ –٢.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١١٠ – ١ ، غازي " الديوان " ٣٢٠/١ – ٢ .

من قفل الدور الرابع . أما السمطان الثالث والرابع من أقفال هذه الموشحة فبالنظر إلى كلٍّ منهما مستقلاً عن الآخر، يبدو الثالث من المتدارك على زنة " فاعلن فاعلن فعْلن " عدا الثالث من قفل الدور الأول فإنه جاء على زنة : " متفعلن فعولن " ويبدو الرابع من الطويل على زنة " فعولن مفاعيلن " (على نحو ما جاء السمط الثاني من أقفال موشحة ابن زهر) . وبإجراء التدوير بين هذين السمطين الثالث والرابع يمكن تخريجهما من مقلوب المديد " فاعلن فاعلاتن فا علن فاعلاتن " . ورغم ما يبدو من اختلاف وزن هذين السمطين ووزن السمطين الآخرين والأدوار " فاعلات مستفعلن فعْلن " فإن بينهما شيئاً من التشابه،فالمقتضب هنا صورة مبدلة من الخفيف الأبتر "فاعلاتن مستفعلن فعْلن " إلا أن التزام الوشاحين " فاعلات " مكفوفة سواءً في هذه الموشحة أم في غيرها ، كما هو موضّح في الحديث عن الموشحات المذيّلة، هو الذي سوغ تمييزها من الخفيف وإلحاقها بالمقتضب باعتبار أن الأكثر في استعمال هذا البحر الأخير إتيان "مفعولات " مطوية :" فاعلات" . وإذا كان هذا المقتضب يشبه الخفيف ، والخفيف يشبه المتدارك حتى إن بعض العروضيين يقطّع الخفيف على تفاعيل المتدارك(١)، فإن مشابهة المقتضب المستعمل في الأدوار والسمطين الأولين في الأقفال قائمة بينه وبين المتدارك المستعمل في السمط الثالث ، فـ " فاعلات مستفع لن فعْلن " يمكن تقطيعه على "فاعلن فعو فاعلن فعْلن " وهو يختلف عن السمط الثالث بزيادة " فعو " . أما صلة المقتضب بالطويل المستعمل في السمط الأخير من الأقفال فإن " فعولن مفاعيلن " تشبه المقاطـــع " ت مستفعلن فعْلن " من " فاعلات مستفعلن فعْلن " .

وواضح ما بين الموشحتين من تشابه يتجلى في تماثل وزن أدوارها، ومجئ أحد الأسماط على الطويل ، وإمكانية تخريج هذا السمط في حال التدوير بينه وبين الذي قبله من المديد في موشحة ابن زهر ، ومن مقلوبه في موشحة المنيشي . ويبدو أن ابن زهر أفاد من المنيشي في بناء موشحته ، ومن ثم جاء ت أقلَّ تعقيداً من موشحة المنيشي وأكثر تهذيباً للوزن مما يدل على أن الوشاحين وإن كانوا ينكبّون أحياناً على بعض الأوزان بالمعارضة والتقليد الحرفي ليس للأوزان فقط وإنما للمعاني وربما القوافي أيضاً ، فإنهم تجاسروا ، في أحيان أخرى ،

---

(١) انظر : عبد الفتاح بدوي " العروض والقوافي" ١٦٠ – ٥ .

على التصرف بالأوزان مما أتاح لهم توليد ضروب كثيرة تنم عن مقدرة عالية في تشقيق الأوزان بعضها من بعض .

الطويل والمتقارب :

ثلاث موشحات :

- موشحة واحدة (نفى النوم)(١) لمجهول الأقفال فيها من سمط واحد على زنة " مفعولن مفا ٠عيلن فعولن " بالتزام تقفية داخلية في حشو تفعيلة " مفاعيلن " ولكنها مخالفة لتقفية الضرب . أما الدور فيتألف من ثلاثة أغصان ، الغصن الواحد من مثنى المتقارب على زنة " فعولن فعولن " ، وهذه تضارع الفقرة الأولى المقفاة من الأقفال مضافاً إليها المقطع الأول من الفقرة الثانية " مفعولن مفاعيـ " والموشحة عند غازي من المتقارب .

- موشحتان وهما (بنفسي)(٢) للجزار ، و(شمسٌ)(٣) لابن شرف ، الأدوار فيهما على زنة " فعولن مفاعيلن" عدا ثلاثة أغصان من الأولى ، اثنين منها وهما " ٤:٢ ، ٥:٢ " خرجا إلى البسيط نتيجة ثلم " فعولن " : " عولن مفاعيلن " = " مستفعلن فعْلن " وصحّح غازي الأول منهما ، وواحد وهو " ٣:٢ " خرج إلى الهزج نتيجة استعمال " مفاعلن " مقام " فعولن " ، هذا وقد حلّت " مفعولن " و " مفعولُ " ، و " فاعلن " مقام " فعولن " في الموشحة الثانية ، ولهذا التصرف ، فيما يبدو ، نسبها غازي إلى المقتضب تقديرها : " مفاعيل مفعولن " أو " مفعولات مفعولن " أو " فاعلات مفعولن " والأقفال في الموشحتين من سمط واحد من فقرتين إحداهما من الطويل والأخرى من المتقارب على زنة " فعولن مفاعيلن ∴ فعولن فعولْ " ويمكن اعتبار الشطر الثاني من الطويل ضربه من مقصور المحذوف .

---

(١) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٦٦ – ٧ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ٩ ، غازي " الديوان " ٦٣٩/٢ . وفـــي الأخيرين المطلع وبيت واحد فقط .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٩ ، غازي " الديوان " ٧٩/١ – ٨٠ .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ٦٠ – ١ ، ابن أبي اصيبعة " طبقات الأطباء " ١١٦/٣(لابن زهر)، ابن سعيد " المقتطف " ٢٥٨ ، غازي " الديوان " ٣٥/٢ – ٧ .

المنسرح والمتدارك .

ثلاث وهي (الحب)(١) لابن بقي ، و(حقائق القرب)(٢) لابن عربي ، و(الحب أولى)(٣) لمجهول.القفل فيها كلّها من سمطين ، والدور من أربعة أغصان الأقفال فيها على زنة "مفعولاتان ٠ · مفعولاتن" وترد مخبونة فتكون على زنة " مفاعيلان ٠ · مفاعيلن " . والأدوار فيها على زنة " مستفعلن فاعلات مفتعلن " مع تنويع في ضروب أدوار موشحة ابن عربي ، فدور ضربه " مفعولن " ودوران ضربهما " مفتعلن " ودور " ٣ " ضرب الغصنين الأولين :"مفتعلن " والغصنين الأخيرين :" مفعولن " . ودور " ٥ " ضرب الغصنين " ١ ، ٢ " :" مفعولان" وضرب الغصنين " ٣:٤ " " مفتعلن " .

والموشحات الثلاث عند غازي من المنسرح ، والواقع أن الأدوار هي التي جاء ت من هذا البحر ، أما الأقفال فإنها تتألف من جنس تفعيلة حشو المنسرح " مفعولات " مع تصرف فيها بزيادة ساكن لتصبح :" مفعولاتن " أو ساكنين لتصبح :" مفعولاتان " . ولم يتألف في العروض العربي من " مفعولاتن "" بحر على انفراده في حين تألف منه في الفارسية بحر يسمونه المتاب . غير أن (حازم القرطاجني) جعل تجزئة المتدارك في حال الإضمار : " مفعولاتن مفعولاتن " باعتبار أن الأصل عنده " متفاعلتن متفاعلتن " (٤) . ولما كان الوشاح قد زاحف " مفعولاتن " ، و"مفعولاتان " أحياناً إلى " مفاعيلن " و " مفاعيلان " فإن من الباحثين من نسب أقفال بعض هذه الموشحات إلى الهزج مثل كورينتي(٥) ، ومحمد حسين عبد الحليم(٦) . والواقع أن هذا لا يستقيم إلا في حال الخبن ، كما أن تخريج الأقفال على المتدارك لا يكون إلا في حال السلامة فقط .

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ١١١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٤٦٩/١ - ٧١ .

(٢) " ديوان ابن عربي " ٢١٠ - ١١، غازي " الديوان " ٣٠٢/٢ - ٥ .

(٣) ابن بشري " عدّة الجليس " ٣٧٢ - ٣ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ٢٦ - ٧ ، غازي " الديوان " ٦٤٠/٢ . وفي الأخيرين المطلع والبيت الأخير فقط .

(٤) " منهاج البلغاء " ٢٢٩.

(٥) (The Metres of The Muwassah) p. 79

(٦) " البناء الفني للموشحة وآثاره " ١٦٩ - ٧٠ ، وقابل هذا بما ذكره في الصفحة نفسها من وزن أقفال موشحة ابن بقي (الحب يجنيك).

وأياً كان البحر الذي يمكن نسبة الأقفال إليه : المتدارك أو الهزج ، فإن الصلة بينها وبين الأدوار التي جاء ت من المنسرح متحققة ، من حيث إن " مفعولاتان ∴ مفعولاتن " في حال السلامة صورتان مبدلتان من " مفعولاتُ " التي هي إحدى تفعيلات المنسرح الأساسية والتي تميّزه من إيقاع الرجز أو السريع مثلاً . كما أن هاتين التفعيلتين في حال الخبن "مفاعيلان ∴ مفاعيلن " صورتان مبدلتان من " مفاعيلُ" المخبونة من " مفعولات " زحافاً في المنسرح .

وهذا النوع من الموشحات عند ابن سناء من القسم الذي أقفاله مخالفة لأوزان أبياته ممثلاً بدور وقفل من موشحة ابن بقي . وهذا القسم كما يقول " لا يجسر على عمله إلا الراسخون في العلم من أهل هذه الصناعة ، ومن استحق منهم على أهل عصره الإمامه . فأما من كان طفيلياً على هذه المائدة ، فإنه إذا سمع هذا الموشح ورأى مباينة أوزان أقفاله لأوزان أبياته ظن أن هذا جائزٌ في كل موشح فعمل ما لا يجوز عمله ، وما لا يمشّيه التلحين له ، وتظهر فضيحته فيه وقت غنائه ؛ فإن المغني ببعض الآلات يحتاج إلى أن يغيّر شدّ الأوتار عند خروجه من القفل إلى البيت وعند خروجه من البيت إلى القفل وهذا مكان ينبغي أن يلحظ ويحفظ."(١)

والموشحات الثلاث تشترك في خرجة واحدة ، وأدوارها رباعية الأغصان . وقد جاء كل غصنين بروي مخالف للغصنين الآخرين . خلافاً للقاعدة العامة في التوشيح من مجئ أغصان الدور الواحد كلها بروي واحد . مثال ذلك قول ابن بقي في موشحته (الحب) في البيت الخامس الأخير :

١:٥ يا نازحاً قد دنا به الأملُ

٢:٥ حاشاك أن يستفزّك البخلُ

٣:٥ عبدك بالباب خايفٌ جزعٌ

٤:٥ يدعو لعلَّ الدعاء يستمعُ :

(مستفعلن فاعلات مفتعلن)

---

(١) " دار الطراز " ٤٨ – ٩ .

٥:٥ يا عود الزان ∴ قم ساعدني

٦:٥ طاب الرمان ∴ لمن يجنـــي

(مفعولاتان مفاعيلن)

ومثل هذه الموشحات الثلاث في الوزن والبناء والخرجة ، والتزام كل غصنين في الدور بروي مخالف لروي الغصنين الآخرين فيه ، زجل ابن قزمان (يا من مضى)(١).

الخفيف والمديد :

موشحة ابن بقي (عنبر خال)(٢) الأقفال فيها أشبه بالخفيف مع اجراء التقفية في نهاية كل تفعيلة ، تقديرها " فاعلان . مستفع لان . فاعلان " والأدوار من المديد على زنة "فاعلاتن فاعلان . فاعلاتن " بالتزام تقفية في نهاية التفعيلة الثانية ، مع تغيير في التفعيلتين الأخيرتين منهما في دور واحد منها " ٣ " حيث جاء على زنة " فاعلاتن فاعلن . فاعلان " ولا بأس بالجمع بين " فاعلن " و " فاعلان " وأما الجمع بين " فاعلاتن " و " فاعلان " في الضروب فغريب ، ولو أطلقت قوافي هذا الدور فقيل :" ما أفادا ، يتهادى ، ما أرادا " لأضحت " فاعلاتن " وهو الأسلم .

وكما هو ملحوظ فالخفيف يشترك مع المديد في احتوائه على تفعيلتيه المتطرفتين . ومجيء "فاعلاتن" في الموشحة مقصورة " فاعلان " لا يخرجها عن جنسها . والفرق المائز بين الوزنين كائن في تفعيلة الحشو التي جاء ت في الخفيف " مستفع لان " وفي المديد " فاعلان " وهذه تختلف عن الأولى بنقصان مقطع من الصدر فقط .

---

(١) " ديوان ابن قزمان " ٢٢ ـ ٦ .

(٢) مجهول " الروضة " ٣١ ـ ٢ . الخانن " العذارى " ٩٢ ـ ٣ (وفيه هند خال). عناني " المستدرك " ٤٢ ـ ٣ .

جـ - الموشحات ذات السلاسل

وهي التي يتألف البيت فيها ، على الترتيب من أدوار وسلاسل وأقفال . والسلاسل عادة تخالف الأدوار والأقفال في الوزن والقافية . ولكنها كالأدوار من حيث حكم تغيّر القافية من دور إلى آخر .

وقد ذكر الابشيهي (٧٩٠ ـ ٨٥٠ هـ) موشحة نسبها لابن سناء تتألف من ثلاثة أبيات ، محدّداً فيها الدور والسلسلة والقفل ، منها قوله في البيت الثاني :

دور : أفديك بالسمع والبصرِ
يا أهيف وصله وطـــري
بدرٌ بدا في دجى الشعرِ
قد لذّ في حبّه سهـــري
(مستفعلن فاعلن فعِلـــن)

سلسلة إذا تجلّى . وقد تجلّى . عليك يُجْلى
(متفعلاتن متفعلاتن متفعلاتن)

قفله تحيّر في وصفه الفكـــرُ (١)
والعقل والسمع والنظـــرُ
(مســـتفعلن فاعلن فعلـن)

فالأدوار والأقفال كلّها من شطر مجزوّ البسيط " مستفعلن فاعلن فعلِن " والسلسلة من مشطور الرجز مقفّى على زنة " مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعلاتن " غير أن الأجزاء هنا كلّها مزاحفةٌ بالخبن .

وأشار أحمد الرباط (القرن الثالث عشر) إلى هذا اللون من البناء ، في حديثه عن القواعد العامة للفنون السبعة عامة ،وذكر أنّ الشرط في السلسلة أنها لا تكون إلا من قيام الوزن ومن صنجته إما من جزء أو من جزء ونصف . وإما من جزئين كاملين ، وإما من جزئين

---

(١) " المستطرف " ٢/٢٠٨ .

ونصف وإما من ثلاثة أجزاء على قدر اجتهاد الناظم ، واحتمال الوزن . وذكر أن قوافي السلاسل، كقوافي الأغصان تتغير في كل بيت بقواف أخر غير التي قبله . (١)

وقد يكون المراد من قوله إن السلسلة لا تكون إلا من قيام الوزن ومن صنجته ، مجيئها من جنس تفاعيله كما هي هنا ، وليس لها حدّ لأنه يقول ، إما من جزء أو من جزء ونصف ، ... ويقيّد ذلك بمقدرة الناظم ، واحتمال الوزن الذي يمكن أن يُعبّر عنه بالتناسب .

غير أن هذا اللون من البناء ذي السلاسل ، قليلٌ في الموشح الأندلسي ، في حين يكثر في الموشح اليمني ، فمن بين كلّ الموشحات الأندلسية التي قام البحث بتحليلها وهي تزيد على خمسمائة موشحة لا يوجد إلا ثلاث موشحات ، وهي كالتالي :

- (سكرت)(٢) للششتري ، من الوافر والمتدارك الأقفال فيها والأدوار من شطر الوافر " مفاعلتن مفاعلتن فعولن " مع خروج مرّة واحدة إلى ما يشبه المتقارب " فعولن فعولن مفعول مفعولن " . أما السلاسل وهي تلي الأدوار فمن المتدارك مقفّى إلى ثلاث فقر تقديره " فاعلن فعْلن . فاعلن فعْلن . فاعلن فعْلن " وهذه التفاعيل وإن كانت من غير جنس تفعيلات الوافر فإنها تظلّ تحمل شيئاً من إيقاعها فمثلاً في مشابهة بعض أو أكثر مقاطعها لها ، فإن "علن فعْلن " من " فاعلن فعْلن " مثل " مفاعلتن " مركبة من وتد وفاصلة ، غير أن الفاصلة في "فعْلن " منحلّة إلى سببين ، وهو أمرٌ مقبول في الوافر أيضاً . ولهذا التشابه في المقاطع ، فيما يبدو ، قطّع غازي هذه الأجزاء على " تَن مفاعلْتن . تن مفاعلْتن . تن مفاعلْتن" ليستقيم له تخريجها على الوافر .

- (من أحسن)(٣) للششتري ، من الرجز / المنسرح الأقفال والأدوار على زنة "مستفعلن فعولن ∴ مستفعلن فعولْ " إلا دوراً واحداً حلّت فيه " فعو " محل " فعولْ " في الضرب . ويمكن إلحاق هذا الوزن بالعروض التي أثبتها بعض العروضيين للمنسرح المجزوّة

---

(١) " العقيدة الأدبية " ٥٥ ظ – ٦ و .

(٢) " ديوان الششتري " ٢٢٦ – ٩ ، غازي " الديوان " ٢/٣٦٩ – ٧١ .

(٣) (السابقان) ٢٨٠ – ٣ ، ٢/٣٨١ – ٤ .

المكشوفة المخبونة "مستفعلن فعولن × ٢" وصنّفها بعضهم في الرجز باعتبارها مجزوّة مقطوعة مخبونة . أما السلاسل التي تلي الأدوار فجاء ت من الرجز ولكن من مشطوره ، وقد جاء ت من ثلاثة أشطار ، زنة الشطر الواحد " مستفعلان ٠ مستفعلان ٠ مستفعلان " مع التزام التقفية في نهاية كل تفعيلة من هذه التفاعيل ٠ وهذه الموشحة عند غازي من الرجز.

- (هذا الوجود)(١) لابن عربي ، من البسيط والرجز والسريع الأقفال فيها من سمطين، كلاهما من مشطور السريع ، لكن الأول على زنة " مستفعلن مستفعلن فعْلن " والآخر على زنة " مستفعلان . مستفعلن فعْلن " بتذييل التفعيلة الأولى ، وتقفيتها تقفية مخالفة لتقفية الضرب . أما الأدوار فتتألف من ثلاثة أغصان من مربّع البسيط على زنة " مستفعلن فعْلن × ٢". إلا دوراً واحداً حلّت في عروضه " فعْلان " محل " فعْلن ". وأماالسلاسل التي تلي الأدوار فجاء ت بقدر أغصان الأدوار ، بثلاثة أشطار ، الواحد منها ، من مشطور الرجز مقفّى في نهاية كل تفعيلة ، مع المراوحة بين السلامة والتذييل فيها داخل سلاسل الدور الواحد ، والتزام التذييل أو السلامة في التفعيلات الثلاث في الشطر الواحد ؛ فسلاسل الدور الأول: الأول منها والثاني "مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان " والثالث : "مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن " والعكس في سلاسل الدورين الثالث والخامس ، الأول منها والثاني سالمان ، والثالث مذال عروضياً وسلاسل الدور الرابع الأول منها والثالث سالمان ، والثاني مذال ، أما سلاسل الدور الثاني فجاء ت سالمة كلّها.

مثال للدور والسلسلة والقفل ، البيت الرابع :

دور:	٤:١	هذا الذي قلنا ∴	الحقُّ أبــداه
	٤:٢	لما أتى عنّنا ∴	ولم نقل ماهو
	٤:٣	وأرسل المزنا ∴	فسالت امْواهُ
		(متفعلن فعْلن ∴	متفعلن فعْلن)

(١) " ديوان ابن عربي " ١١٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٢٧٩ - ٨١ .

سلسلة: ٤:٤ ولم يكنْ . إلا يكنْ . ليعلمنْ

(متفعلن مستفعلن متفعلن)

٥:٤ أنّ الأمور . عند الصدورْ . من الشكورْ

(مستفعلان مستفعلان متفعلان)

٦:٤ تجري بلا . حَصرٍ إلى . وادي العُلى

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

قفل : ٧:٤ فما ترى إلا الذي أولى

(متفعلن مستفعلن فعْلن)

٨:٤ إلى العليم . بالحجة الأولى

(متفعلان مستفعلن فعْلن)

والموشحة عند غازي من الرجز ، ولكنها ، كما يظهر التحليل حاوية لثلاثة أبحر هي السريع في الأقفال ، والبسيط في الأدوار ، والرجز في السلاسل ، والبسيط والسريع متشابهان لا سيما في الصورتين المجتمعتين هنا ، فـ " مستفعلن مستفعلن فعْلن " التفعيلتان الأخيرتان منه تمثّل إيقاع الجملة الوزنية للبسيط المستعملة في الأدوار " مستفعلن فعْلن " . وقد مهّد الوشاح لإبراز ذلك التشابه ، بتقفية التفعيلة الأولى من السريع وإذالتها في السمط الثاني من الأقفال كلّها " مستفعلان . مستفعلن فعْلن " . ولا يدفع هذا أن الموشحة قرعاء لا مطلع لها ، إذ تبدأ بالدور " مستفعلن فعْلن × ٢ " فإنه والحالة هذه يكون الانتقال إلى إيقاع السلاسل الذي هو الرجز . والرجز وحدته الوزنية " مستفعلن " وهي إحدى تفعيلات السريع والبسيط ، فهذه البحور الثلاثة تشترك في تفعيلة " مستفعلن " . والسريع والبسيط يشتركان في تفعيلتي : " مستفعلن فعْلن " أو " مستفعلن فعْلان ".

وقد وردت هذه الموشحة في ديوان ابن عربي موسومة بما يشي بهذا الجمع ؛ إذ جاءت مصدّرة بوصف " الأقرع المضفّر المحيّر الممتزج " والأقرع الذي لا مطلع له . والمضفّر

عنده المقفّى حشوه . والمحيّر الذي لا يمكن ردّه إلى بحر واحد محدّد ، والممتزج : مختلط البحر.

وقد أشار شتيرن إلى هذا المصطلح في " ديوان ابن عربي " وذكر أنه يشير إلى البناء الخاص بالموشحات ثنائية الألوان ، وأنه لا توجد موشحة أندلسية قديمة ، من هذا اللون ، وإنما شاعت في ديوان الششتري وفيما بعد، وأن هناك عدة أمثلة في مجموعة موشحات يافيل والتي أنشدت في شمال أفريقيا ، وأن هذا النوع ، فيما يبدو كان له رواج خاص بين شعراء اليمن والعرب وأيضاً اليهود(١).

ويبدو أن شتيرن يقصد بهذا النمط الذي راج في شمال أفريقيا واليمن بنيته ، لا ما فيه من تعدد البحور ، فإن هذا التعدد متحقق ، كما يعرف شتيرن ، في موشحات قديمة . أما التركيب المتألف من أدوار وسلاسل وأقفال فهو الذي تعزّ أمثلته في الموشحات القديمة . ويبدو أن هذه السلاسل قد عرفت طريقها إلى الموشحات الأندلسية عن المشارقة ، فهم الذين استكثروا من أجزاء الموشحة وفقرها ، ويدل على هذا أن ظهور هذه السلاسل في الموشحات الأندلسية متأخرة ، حيث لم نجده إلا عند الششتري وابن عربي . وهذان انتقلا إلى المشرق ، ولا يبعد أن يكونا قد أخذا ذلك عنهم .

وفيما يخص رواج هذا الفن في العصور المتأخرة ، تجدر الإشارة إلى أن " سفينة الملك ونفيسة الفلك " لابن شهاب ، تحوى عدداً كبيراً من الموشحات ذات السلاسل غير أن هذه الموشحات وردت من غير عزو إلى أصحابها(٢) . أما فيما يخص رواج هذا الفن في إقليم معين ، كاليمن ، فيحسن الإشارة هنا إلى أنه يشبه لديهم نوعاً من الشعر الحميني ذي التوشيح . مثال ذلك قول المزّاح (النصف الأول من القرن التاسع) ؟أوعبد الرحمن العلوي(ت ٩٢٠ هـ / ١٥١٤م):

---

(١) " Strophic Poetry " p.19.

(٢) انظر فيه على سبيل المثال الموشحات :(منيتي يا سيد الملاح) ٢٨ ، (نجوم الليل) ٢٩ – ٣٠ ، (اركب من العمر) ١٣٢ –٣ ، (يا مائس العطف) ١٣٣ ،(مسبل الليل) ١٧٠ ، (بلغ الأشواق) ١٩٧ – ٨ ، (يانديمي) ٢١٥ – ٦، (جعلني غرامه) ٢٢٤ – ٦ ، (يا غزالاً) ٢٢٩.

بيت : مرحباً ألف واجدا نعمان ∴ يا أمير الحســـــان

يا هلالاً على غصون البان ∴ فوقه الليل جــــان

أنت نور المكان والأمكـــان ∴ واسـتنار الزمـــان

قدك الغصن قال له الرحمن ∴ هكذا كن فكــــان

(فاعلاتـن متفعلن فعْلان ∴ فاعلاتـن فعـــولْ)

توشيح: مرحبا مرحبا ، بغزال الرّبى ، سيد كل الظبى

(فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلـن فاعلـن)

تقفيل : ناس رعيّة وانت كالسلطان ∴ الأمان الأمـــان(١)

من لحاظك وطرفك النعسان ∴ وبريق اليمـــان

(فاعلاتن متفعلن فعْلان فعلاتن فعول)

فهذه الموشحة اليمنية تشبه في بنيتها الموشحات الثلاث الأندلسية المتقدّمة : فالقسم المسمّى هنا بيت يقابل الدور في الموشح الأندلسي ، إلا أن الغصن الأخير من المطلع في الموشح اليمني يلتزم برويّه في كل الأبيات . والقسم المسمّى هنا بالتوشيح يقابل السلسلة في الموشح الأندلسي ، والقسم المسمّى تقفيل ويسمّى أيضاً بالتقميع ، يقابل القفل في الموشح الأندلسي. أما وزن هذه الموشحة فإن التوشيح فيها فقط هي التي جاء ت مثل وزن سلاسل موشحة الششتري (سكرت) وقد جاء ت من المتدارك مع اختلاف بينهما في العلّة ، إذ جاء ت هنا مذالة الآخر " فاعلن فاعلان " في حين جاء ت في موشحة الششتري مقطوعة "فاعلن فعْلن" . أما الأبيات والأقفال في هذا الموشح اليمني فيختلف عن وزن تلك الموشحات الأندلسية ، ولكنه يشبه وزن موشحات أخرى تقدّمت فيما مضى ، من مشطور الخفيف المذيل "فاعلاتن متفع لن فعْلان فاعلاتن فعول" مع ملاحظة أن محمد عبده غانم اعتبر وزن هذا الموشح مزيجاً من المتدارك والهزج تقديره :" فاعلن فاعلن مفاعيلان . فاعلن فاعلن" (٢).

---

(١) محمد عبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ٢٢٠ .

(٢) (السابق) ١١٦ ، ٩٢ .

وعلى أية حال فليس ما تقدّم هو كل ما بين الموشح الأندلسي والموشح اليمني من تشابه، فإن ثمّة تشابهاً آخر بينهما في غير هذه الموشحات المشار إليها ، من ملامح هذا التشابه : بناؤهم على البسيط أكثر من غيره من البحور ، والبناء على أشطر غير متعادلة كالمذيّل والمرءوس ، والجمع بين ثلاثي التفعيلة وثنائيها ، والاعتماد على التوازي أو التقابل أو التركيب في الجمع بين البحور داخل الموشحة الواحدة . والبناء على أشطار البحور في غير ما هو محدّد استعماله في العروض العربي ، واستخدام بعض التزحيف نحو " مفعولن " مقام "فعولن" في الطويل والمتقارب .

وبهذا يتم الحديث عن النوع الأول من الموشحات متنوعة البحر ، وهي الموشحات البسيطة، وننتقل إلى النوع الآخر وهو الموشحات المركبة .

٢ -الموشحات المركبة

الموشحات المتنوعة البحر المركبة هي التي تتداخل فيها تفعيلات البحور بعضها ببعض بحيث تكوّن في مجموعها وزناً مركباً لا يمكن معه نسبة الوزن إلى بحر محدّد بعينه كالبسيط مثلاً أو السريع أو الطويل ، كما لا يمكن القطع بموقع العروض منها مهما طال الشطر . وعليه فلا عروض فيها وإنما ضرب فقط نحو " مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعولْ . فاعلن فعولْ . فعولن مفاعيلن ". وهذا الصنيع وإن كان يشبه ـ أحياناً المضفّر (المفروق منه خاصة) فليس هو هنا على ما عرف من أسلوبهم فيه .

و مجمل هذا اللون من الموشحات أربعـــون . أكثرها تمثّل حالات فريدة في تركيبها الوزني ، ولا يتكرر النمط الوزني غالباً في أكثر من موشحتين ، فيما عدا النمط " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن مفعولن " الذي تكرر في إحدى عشرة موشحة . وتختص الأقفال بالتركيب غالباً . ولهذا فهي تتضمن كامل الضرب الوزني المستعمل في سائر الموشحة . وتستقل الأدوار غالباً بالضرب الوزني الأساسي وذلك لا يعد برهاناً إلا على ما كان مثله وهو شأن كل الموشحات من مثل هذا النوع .

وقد سلكت الموشحات المركبة على اختلاف أنماطها الوزنية ، في تركيبها جملة من المسالك أو الأساليب ، وهي :

١ - إقحام تفعيلة واحدة من بحر آخر في وزن الموشحة نحو إقحام تفعيلة الهزج في البسيط " مستفعلن فعْلن. مستفعلن فعْلان . مفاعيلن . مستفعلن فعْلن " أو في الكامل "متفاعلن متفاعلن مفاعيلان . متفاعلن متفاعلاتن " ونحو إقحام تفعيلة الرجز في المتقارب "فعولن فعولن . فعولن فعولن . مستفعلان . فاع " أو تفعيلة المتقارب في المجتث " مستفع لن فاعلاتن فعول . مستفع لن فاعلاتن " أو تفعيلة المتدارك في البحر نفسه " مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعْلن " .

وجاء هذا التصرف في الأقفال خاصة ، وبعضه في الواقع ترديد أو تقصير لبعض أجزاء

التفعيلة المتقدّمة وتوظيف جيد للتحولات الوزنية المشتركة بين البحور ؛ فـ " فاعلان " مثلاً تقصيرٌ لـ " فاعلاتن " في المجتث وإن كان ترديدها أعطى إيقاع المتدارك . و" فعولْ" هي ترديد مقتطع من " فاعلاتن " . ويمكن تخريج هذا الاقتطاع بقصر " مفعولن " المشعثة منها بعد الخبن " فعولن " .

وغالباً ما يوفق الوشاح في تحقيق التناسب في المزج والتركيب بين تلك الأفاعيل ، وقد يمهّد لذلك المزج بإتيان الأدوار حاوية لمثل تلك التفعيلة المقحمة .

٢ - تكرار تفعيلة أو أكثر من تفعيلات الأدوار في الأقفال مع التصرف فيها بنوع من الإعلال ، ودمجها في وزن آخر مشتق من وزن الأدوار أيضاً . وذلك كما في النمطين التاليين :

أ - د : مستفع لن فاعلاتن

ق : مستفعلان . مستفـعلان . مستفعلان . فاعليّاتن .

ب - د : مفعولاتان . مستفعلن فعولن . مفعولاتاتن

ق : مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن مفاعيلان .

٣ - جمع بين نمطين متميزين بفاصل نغمي قد يكون ترديداً لبعض الايقاع الأساسي أو دون فاصل ، ويكون هذا إما بين نمطين متشابهين نحو " مستفعلن مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعلن فعْلن " أو غير متشابهين نحو " مستفعلان . مستفعلن فعْلن . مفاعيْل. فعولن مفاعيلان " .

ورغم وضوح أنواع الأداء الفني المستخدم في بناء هذه الموشحات ، فإن البحث تنحّى عن هذا المعيار في عرضه لهذه الموشحات ، وذلك لما تؤدي إليه تلك الطرق في العرض من مباعدة بين الموشحات المتشابهة الوزن ؛ حيث إن الجملة الوزنية قد وردت في أكثر من تركيب بطرق مختلفة . ومثل ذلك يقال في حال الاعتماد على معيار التناسب في البحور المجتمعة ، فإن مصدر التناسق في الوزن قد يأتي من أكثر من وجه ، فضلاً أن هذا معيار قيمي وقيمة أي عمل وإن كان ينبغي أن تكون صادرة من خصائص موضوعية فيه ، فإن للذوق نصيباً في ذلك .

ولهذا ، وللكشف عن علاقات الأوزان بعضها ببعض وكيفية تفتيق الوشاحين الأوزان

وتركيب بعضها من بعض ، فإن الحديث عن هذه الموشحات المركبة سيعتمد معياراً آخر ، وهو تردد النمط الوزني الواحد في أكثر من تركيب . وذلك في سبع مجموعات تتبع كل مجموعة نمط الجملة الوزنية في أكثر من تركيب . وسوف تأخذ كل مجموعة اسم بحرها من الجملة الوزنية المترددة في أجزاء الموشحة .

وسوف يرد الحديث عن تلك المجموعات السبع ابتداءً بأبسطها تركيباً في الغالب الأعم من صورها ، خلافاً لما جرى عليه البحث في مباحث أخرى من الالتزام بترتيب البحور ، ويسوّغ هذا الاختلاف أن الموشحات المدروسة في تلك المباحث ملتزمة ببحر مستقل ، أما هنا فإن الموشحات المركبة لا يمكن نسبتها إلى بحر واحد محدد . إذ تضم الموشحة بحرين أو أكثر ، وإن كان يطغى فيها إيقاع على آخر وهي كالتالي : الكامل ، المجتث ، البسيط ، الرجز ، المتقارب ، المقتضب ، الوافر ، مقروناً بكل منها ما امتزج معها من بحر .

أولاً- الكامل والهزج :

واحدة (يا من كتمتُ)(١) للتطيلي ، الأدوار من مربع الكامل مذالاً على زنة " متفاعلن متفاعلن .·. متفاعلن متفاعلان " (وهو الضرب الثاني من العروض الثالثة) عدا دور واحد جاء ت العروض فيه مذالة مثل الضر ب . أما الأقفال فجاء ت من مربع الكامل مرفّل الضرب (الضرب الأول من العروض الثالثة) منضافاً إلى المصرا ع الأول منه تفعيلة الهزج مسبغة "مفاعيلان" فيكون تقدير الوزن " متفاعلن متفاعلن مفاعيلا ن . متفاعلن متفاعلاتن " مثال ذلك القفل الأول :

٤:١ وجزيته بوداده ويبقى اللومْ .. من دون بغيته ذميما

وعلى هذا فالأقفال تختلف عن الأدوار بزيادة " مفاعيلان " . وقد جاء ت هذه التفعيلة ملحقة بالشطر الأول دون تمييزها بتقفية خاصة عما قبلها ، على غير عادة الوشاحين في

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٢ – ٤ ، " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٦٠ – ١، غازي " الديوان " ١/٢٥٩ – ٦٠ ، وروي الدورين الرابع والخامس مطلق في المصدر الثاني فيخرّج حينئذ على " متفاعلاتن " ومقيّد في المصدر الثالث فيخرّج حينئذ على " متفاعلان " والصحيح هنا أن يقيّد روي كل الأدوار أو يطلق .

تمييز التفعيلات الغريبة من التفعيلات الأساسية للوزن بتقفية خاصة . غير أن هذا التصرف له نظير في موشحة أخرى ، مع ملاحظة أن التفعيلة هنا جاء ت في وسط الشطرين يتقدّمها تفعيلتان ويعقبها تفعيلتان أيضاً .

والعلاقة بين " متفاعلن " و " مفاعيلان " علاقة عكسية من حيث إن " مفاعيلان " عكس "متفاعلان " في حال الإضمار فقط . والقران بين " متفاعلن " و " مفاعيلان " عند حازم القرطاجني من التأليف المنافر ، فالمنافر عنده هو " الذي لا يضارع ولا يضاد وذلك بألا يكون بين الجزئين تقارب في الترتيب ولا تضاد فيه نحو " متفاعلن " و " مفاعيلن " ، " ولايقع في اقتران المتضادات والمتنافرات تركيب متناسب أصلاً."(١)

والفقرة الأولى من خرجة هذه الموشحة وردت جزءٌ من خرجة زجل مجهول .

ثانيا : المجتث :

جاء المجتث مقترناً بالمتقارب وبالرجز ، وبالمتدارك ، والمقتضب ، وتفصيل هذا كالتالي:

أ - المجتث المتقارب :

واحدة (هبّت من(٢) لابن خاتمه ، الأدوار من المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن " أما الأقفال فالسمط الأول منها من المجتث المجزوّ (المربّع) مضافاً إلى المصراع الأول منه تفعيلة " فعول " تقديره " مستفع لن فاعلاتن فعول - مستفع لن فاعلاتن " والسمط الثاني مثل الأدوار ومثل المصراع الثاني من السمط الأول للأقفال أيضاً ، مثال ذلك قفل البيت الأول :

٥:١ ولتجلها ذات نورٍ ونار ∴ رقراقة عن نجيعِ
كدمع صبٍّ فجيعِ

وإقحام " فعولٌ " في السمط الأول من الأقفال جاء في منتصف الوزن أيضاً ؛ إذ جاء فارقاً بين تفعيلتين ، غير أنه لم ينفرد بتقفية خاصة به ، خلافاً للمسلك الأغلب لدى الوشاحين

---

(١) " منهاج البلغاء " ٢٤٧ - ٨ .

(٢) " ديوان ابن خاتمه " ١٧٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢/٤٧٥ - ٧ .

في إضافة جزء ما . وإنما جاء مثل الموشحة المتقدّمة من الكامل ، وهي التي أقحمت في وسط أقفالها تفعيلة " مفاعيلان " . غير أن " فعولْ " هنا في المجتث أكثر مساغاً من "مفاعيلان " في الكامل . ولعلّ ذلك ، لأن " فعول " تضارع المقاطع الأخيرة من التفعيلة التي قبلها " علاتن " من " فاعلاتن " في حين أن " مفاعيلان " كما تقدم تضاد " متفاعلن " .

٢ ـ المجتث والرجز :

ثلاث موشحات وهي (ما لذَّ لي)(١) للأبيض ، و (طيفُ ألم)(٢) لابن حكم ، و(من لي بأحوى = غرور أحوى)(٣) لابن سهل ، المعروف من الثانية قفل واحد فقط ، وقد جاءت الثالثة إجازة لابتداء موشحة ابن حكم المذكورة وقد ورد هذا الابتداء مع نسبته لابن حكم مطلعاً لموشحة ابن سهل (من لي) فإن اعتبر كذلك ، فالموشحة تتألف من ستة أقفال لا خمسة . والأدوار في الموشحتين الأولى والثالثة من المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن " والأقفال فيهما من سمطين يتركب السمط من أربع فقر نظام التقفية في الأولى " ب ب ب جـ " من الرجز والمجتث على زنة " مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن " مثال ذلك قفل البيت الثالث من موشحة الأبيض :

٥:٣ ليثٌ يصولْ · غيثٌ يسيلْ · سيفٌ صقيلْ · بيِّن المجـــــدْ

حلوٌ حلالْ · له خلالْ · مثل الزُّلالْ · شيـب بالشّهد

(مستفعلان · متفعلان · مستفعلان · فاعليّاتـــــن)

ونظام التقفية في أقفال موشحة ابن سهل وكذلك قفل ابن حكم " ب ب ب جـ " ، وهما

---

(١) Stern , (Four Famous Muwaššahs From Ibn Bušra's Antohology " " Al-Andalus " ,XXIII,1958,p.352 - 3 .

غازي " الديوان " ١/٤٠٠ – ٢ .

(٢) " ديوان ابن سهل " ٤٤٥ ، غازي " الديوان " ٢/٢٣٥ .

(٣) (السابقان) ٤٤٥ – ٦ ، ٢/٢٣٥ – ٧ ، وفي الأخير منهما الأدوار ١ ، ٣ – ٥ " وليس فيه الثاني ، وفي الخامس نقص منه الغصنُ الرابع . ويروي الدورين الأول والرابع (الثالث عند سيد غازي) مقيد في ديوان ابن سهل فيكون حينئذ مقصوراً " فاعلان " ومطلق عند غازي فيكون حينئذ سالماً " فاعلاتن " وهو الصحيح.

مثل أقفال موشحة الأبيض إلا أن تفعيلات الرجز الثلاث جاء ت في السمط الأول منها "مستفعلن " لا " مستفعلان " .

ورغم أن الاختلاف بين موشحة ابن سهل وموشحة الأبيض لا يتجاوز هذا التغيير فقد خالف غازي بينهما في النسبة فذكر أن موشحة الأبيض من السريع تقديره "مستفع لن فاعلاتن " حذف أوله و " مستفعلن مستفعلان " حذف آخره . ونسب موشحة ابن سهل إلى المجتث الممتزج، والموشحتان كما تقدّم مركبتان من الرجز والمجتث وهما بحران متشابهان، فهما يشتركان في تفعيلة " مستفعلن ".وقد سبقت الإشارة إلى موشحات بنيت على هذين البحرين معاً ، ولكن في بنية غير هذه ، إذ جعل الوشاح هناك البناء على مصراعين أولهما من المجتث والآخر من الرجز " مستفع لن فاعلاتن ∴ مستفعلن مستفعلن " مع تغيير في العلل من دور إلى اخر ، في حين جاء البحران هنا متداخلين في المصراع الواحد مع تقديم الرجز على المجتث " مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن " فجاء ت تفعيلة المجتث المشابهة لتفعيلة الرجز تالية لها مما جعل إيقاع الرجز يطغى على إيقاع المجتث في الأقفال ، هذا في حال أخذ الوزن جملة وإلا فإن البناء هنا على النظام أحادي أو منفرد التفعيلة ، فالتغيير متطرف بعد ثلاث تفعيلات مكررة

وجاء ت الأدوار مضارعة للنصف الأخير من الأقفال ، فـ" مستفع لن فاعلاتن " و "مستفع لان . فاعليّاتن " لا تختلفان إلا في إحلال مقطع طويل محل مقطع متوسط في آخر التفعيلة الأولى ، وفي زيادة مقطع متوسط في الأخير .

وقد قلّد العبريون بناء هاتين الموشحتين ، إذ ذكر شتيرن أن موشحة الأبيض تشبه موشحة موسى بن عزرا ، ويهودا بن هاليفي . كلاهما وردت لديه الخرجة نفسها التي وردت في موشحة الأبيض ، كما تشبه موشحة ابراهيم بن عزرا التي تماثلها في بنائها ، وفيها عبارة موشحة الأبيض نفسها (ما لذّ لي شرب راح)(١).

---

(١) " Strophic Poetry " p.104.

٣ ـ المجتث والمتدارك :

موشحة (حيّ على)(١) لابن خاتمه الأدوار فيها على زنة " مستفع لن فاعلاتن × ٢" عدا عروض دور واحد جاءت مسبغة " فاعلاتان " والأقفال فيها من سمطين نظام التقفية فيهما " جـ د د هـ " ، " جـ و و هـ " على زنة " مستفع لن فاعلاتن . فاعلان فاعلان . مستفع لن فعْلن " مثال ذلك قفل البيت الثاني :

والروض طلق المحيّا . والبهارْ . كالنضار . قد حُفَّ بالدرِّ

والورد كالخود حيًا . الصحاب . عن نقاب . برودهِ الخضرِ

(مستفع لن فاعلاتن فاعلان فاعلان مستفع لن فعْلن)

وقد أشارت سوليداد خيبرت في مقدمة ترجمتها لديوان ابن خاتمه ، إلى وزن هذه الموشحة وذكرت أن " أغصانها في بحر المجتث ، ولكن القفل والخرجة من الصعب ردّهما إلى بحر"(٢) . والموشحة في الواقع أدوارها وأقفالها من المجتث غير أن الأقفال تميّزت بالتضفير حشواً بإقحام تفعيلتين مقصّرتين من " فاعلاتن " مميزتين بتقفية خاصة فيما بين مصراعي المجتث ، على نحو ما جرت العادة لديهم في مثله . وبهذا التضفير خرجت الموشحة من بنائها البسيط " مستفع لن فاعلاتن ∴ مستفع لن فعْلن " إلى إيقاع مركب من المجتث والمتدارك ، لتشابههما في البدائل ، و " فاعلان " ترد فيهما ، مقصورة في الأول ، ومسبغة في الآخر . والتضفير في هذه الموشحة تشقيق لوزن موشحة الكميت المتقدّمة (لي أدمعٌ) التي جاءت على وزن أقفال هذه الموشحة دون تضفير .

وبمقابلة هذه الموشحة بالموشحتين المتقدّمتين يظهر أن " مستفع لن فاعلاتن " وردت في الأدوار مع أقفال :

إما على زنة " مستفع لن فاعلاتن فعول . مستفع لن فاعلاتن

= =

---

(١) " ديوان ابن خاتمه" ١٥٨ - ٦٠ ، غازي " الديوان " ٢/٤٥٠ - ٢ .

(٢) (ابن خاتمه : شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ، ترجمة د. الطاهر مكي " دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة" ١٤٢ .

وإما على زنة " مستفعلان ، مستفعلان ، مستفعلان ، فاعليّاتن

= = = =

كما ورد المجتث المجزوّ " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " مع أقفال على زنة :

" مستفع لن فاعلاتن ، فاعلان ، فاعلان ، مستفع لن فعْلن ".

٤ - المجتث والمقتضب :

١ - موشحتان وهما (أذكت سلمى)(١) لابن مالك ، و(سرّ الكون)(٢) لابن عربي الأدوار فيهما على زنة " مفعولاتن ، مستفعلاتن " وجاء ت فيهما " مفعولاتن " مخبونة أحياناً "مفاعيلن" وهو من زحافاتها عند الوشاحين أينما وردت . والجمع بين " مفاعيلن " المخبونة هنا و "مستفعلاتن" ينكّر بما كان من جمع بين البسيط والهزج في موشحتين تردان بعد، وبما ذكره حازم من تدافع " مستفعلن " و " مفاعيلن " واختلافهما(٣).

أما الأقفال فجاء ت في الموشحة الأولى على زنة " مفعولاتن . مستفعلاتن ، مستفع لن فاعلاتن " مثال ذلك قفل البيت الخامس :

لقد تمّا . مدحُ الرئيس ، بكلِّ معنى نفيس

وجاء ت في الموشحة الأخرى على زنة " مفعولاتن . مستفعلاتن . مستفع لن فعْلن" فهذه تختلف عن الأولى في التفعيلة الأخيرة فقط ، إذ جاء ت " فعْلن " بدلاً من " فاعلاتن".

والشّق الأول من وزن الأقفال " مفعولاتن . مستفعلاتن " مثل وزن الأدوار ، أقرب ما يكون اشتقاقه من المقتضب . والشق الثاني من الأقفال في الموشحة الأولى من المجتث " مستفع لن فاعلاتن " وفي الموشحة الثانية من البسيط " مستفع لن فعْلن " ويحتمل أن يكون من المجتث بإجراء البتر . وقد أنشأ ابن سناء على نسج موشحة ابن مالك ، موشحته (بنت الكرم)(٤).

٢ - موشحة (كم أعيا)(٥) لابن سهل ، الأدوار فيها من وزن مشتبه يشبه وزن

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٤٤/٢ - ٦ .

(٢) " ديوان ابن عربي " ١٢٢ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢٨٧/٢ - ٩ .

(٣) انظر ص ٤٥٨ - ٦١ من هذا البحث .

(٤) " دار الطراز " ١٤١ - ٣ .

(٥) "ديوان ابن سهل" ٤٥٨ - ٦٠ ، غازي " الديوان " ٢٠١/٢ - ٣ .

الموشحتين المتقدّمتين ، ويمكن تخريجه من المقتضب ، وهو من المربّع المرصّع على زنة "مفعولن . مستفعلاتن ×٢" مع إسباغ عروض دورين منها لتصبح " مستفعلاتان " ، وكذلك إسباغ صدر وابتداء دور آخر ليصبحا :"مفعولان". وورد الابتداء مخبوناً " فعولان " = " مفاعيلْ . كما جاء ت " مفعولن " أحياناً مخبونة فيصبح الوزن حينئذ " فعولن . مستفعلاتن " = " مفاعيلن فاعلاتن " . والقفل من سمطين من المربّع ، أحدهما مثل وزن الأدوار تماماً "مفعولن . مستفعلاتن ×٢ " والآخر وزنه مضطرب ، وهو فيما يبدو مفرّع من وزن الأدوار والسمط الأول من الأقفال ، ولكن الوشاح في الشطر الأول جاء به مقفّى في حشو التفعيلة الأولى منه مع إردافها بساكنين " مفعول.لن مستفعلاتن" فأشبه المجتث " مستاف.عيلن فاعلاتن " والشطر الآخر جاء دون تقفية في الحشو " مفعولن مستفعلاتن " ، واطرد خبن "مفعولن " في بعض المواقع فأشبه المضارع : " مفاعيلن فاعلاتن " . ومن ثم بدت هذه الموشحة مضطربة ، هذا إلى ما فيها من تزحيفات أخرى أو تصحيف ، فبدا السمط الثاني من الأقفال مختلفاً فيما بين قفل وآخر .

ويبدو أن ابن سهل أفاد من موشحة (يا من) لمجهول التي جاء ت واضحة النسبة إلى المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن × ٢ " فيما عدا الشطر الأول من السمط الثاني للأقفال جاء مرصعاً في حشو التفعيلة ومردفاً بساكنين " مستاف.عيلن فاعلاتن " وورد فيها مقام "مستفع لن " : " مفاعيلن " في أكثر من موضع فأشبهت المضارع كما هو الحال هنا ، وإن كان غازي عدّل فيها ما جاء من تلك المواقع مزاحفة بذلك التزحيف ، فبدت في ثوب صافٍ من المجتث . مع ملاحظة أن الخرجة في الموشحتين - على ما بينهما من فارق في الوزن - واحدة . وأن وزن هاتين الموشحتين وإن كان أحدهما تطويراً للآخر ، فإن استعمالهما على النحو المفصل ما يدعّم التمييز بينهما ويجعل موشحة (من لي) أقرب إلى المجتث ، وموشحة ابن سهل

أقرب إلى المقتضب . حيث إن "مفعولن . مستفعلاتن " هو تقصير لأوزان أخرى استعملها الوشاحون مثل " مفعولن مستفعلن فعْلن " . وقد أفلح ابن مالك في الجمع بين مفرّع هذا الوزن، ووزن المجتث في مواقع منتظمة في موشحته الماضية (أذكت سلمى).

ثالثاً: البسيط:

ورد البسيط مقروناً بالطويل ، والهزج .

١ - البسيط والطويل :

واحدة (هل في)(١) لابن خاتمه الأدوار فيها من مخلّع البسيط "مستفعلن فاعلن فعولن ∴ مستفعلن فاعلن فعو " والأقفال من سمطين من شطر مخلّع البسيط ممتزجاً بالطويل على زنة (مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعولْ . فاعلن فعولْ . فعولن مفاعيلن " مثال ذلك قفل البيت الخامس :

٥:٥ ريّاك يا نسمة الصبّاح . راحةُ العليـــلْ . من جوى الغليلْ . فهبّي لِتُحييني

٦:٥ بالله إن عجت بالبطاحِ .فاقصدي الخيامْ . واقرني السّلامْ . على ربّة السِّنِ

(مستفعلن فاعلن فعولن .فاعلن فعـــولْ . فاعلن فعـــولْ . فعولن مفاعيلن)

وقد ورد وزن مخلّع البسيط "مستفعلن فاعلن فعولن ∴ مستفعلن فاعلن فعو " المستعمل في الأدوار ، في موشحات أخرى ملتزماً به في الأدوار والأقفال ، أو مجتمعاً معه ما كان مثله غير أن آخره " فعولْ " مما هو مفصل في مبحث الموشحات الأحادية البحر البسيطة (سداسية التفعيلة).

أما كيف تأتى مجيء الأقفال مركبة من إيقاعين هما البسيط والطويل ؟ فإن الوشاح استهل الأقفال بإيقاع شطرٍ من المخلّع المستعمل في الأدوار . وكرّر التفعيلتين الأخيرتين منه " فاعلن فعولْ " مرتين وهما وحدهما يشكّلان مزيجاً من إيقاع

---

(١) " ديوان ابن خاتمه " ١٥٠ - ٣ ، غازي " الديوان " ٢/٤٤١ - ٣ .

المتدارك والمتقارب ، ولما كانت التفعيلة الثانية من هذين الفاصلين هي تفعيلة المتقارب ، فإنه نفذ منها إلى إيقاع الطويل "فعولن مفاعيلن" الذي تتصدره تفعيلة من جنس تفعيلة المتقارب . وأخرى مثلها مع زيادة سبب . مع ملاحظة أن الوشاح استعمل " مفعولن " مقام " فاعلن " في الجملتين الفاصلتين بين البسيط والطويل ، وكذلك مقام " فعولن " في الفقرة الأخيرة من السمط " ٤:٥".

٣ ـ البسيط والهزج :

موشحتان: إحداهما(باكر إلى)(١)لمجهول، والدور من غصنين، وهو بناء نادر في التوشيح، ويتركب الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " على زنة " مستفعلن فعْلن × ٢ " أما الأقفال فالسمط الأول منها ؛ من فقرتين نظام التقفية فيه " ج د " على زنة " مستفعلن فعْلن .·. مستفعلن فعْلان " . فهو مثل الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة أصابها الإسباغ فتحولت من " فعْلن" إلى "فعْلان" . أما السمط الآخر فيتألف من أربع فقر نظام التقفية فيه "هـ دوو" من البسيط ممتزجاً بالهزج ، تقديره " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مفاعيلن . مستفعلن فعْلن " فالوزن كلّه من البسيط فيما عدا تفعيلة " مفاعيلن " المقحمة في الحشو ، وهو دون "مفاعيلن" يكون كالموشحات المشار إليها ضمن الموشحات المذيلة والتي جاءت كلّها أدواراً وأقفالاً على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن " مع تنويع العلّة في موضع " فعْلن " . وإقحام تفعيلة " مفاعيلن " هنا في صلب الوزن المؤلف من " مستفعلن فعْلن " ثلاث مرات ومجئ " فعْلان " محل " فعْلن " في الجملة الثانية ، أحد المسالك التي لجأ إليها الوشاحون في تشقيق الأوزان بعضها من بعض . غير أن إقحام هذه التفعيلة أعطى الوزن طابعاً خاصاً وانتقل به من إيقاع بسيط منفرد إلى إيقاع مركب ، يضاف إلى هذا أن الجملة التي جاءت بعد " مفاعيلن " وإن كانت ـ وهي منفردة ـ من البسيط ، فإنّها تكوّن مع ما قبلها وبإنشاد خاص يرتكز على خطف الساكن الأخير في " مفاعيلن " ـ إيقاعاً آخر موازياً لإيقاع الجملتين المتقدّمتين من البسيط ، وهذا الإيقاع هو المتقارب . ويتحقّق هذا في كلّ الأقفال مثال

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٨٤ – ٥ ، غازي " الديوان " ٢/٥٩٦ – ٨ .

قفل البيت الأول :

فقلّما أســـلو ∴ عن مرشف الاكواسْ

وساحر الطَّرف ∴ مساعد الجلاّسْ . فسقّيني . بنت الزَّراجينِ

أما الموشحة الأخرى (من أودع)(١) فالدور من ثلاثة أغصان ونصف ، الثلاثة الأولى من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " والرابع من فقرة واحدة قافيته " أ " وهو بناء نادر في التوشيح وذكر ابن سناء أن هذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة، والأقفال من سمطين نظام التقفية فيها جـ جـ جـ ، د هـ و ز ، مثال ذلك البيت الأول :

١:١ من أودع الأجفانْ ∴ صــوارم الهـندِ

٢٠١ وأنبتَ الرَّيحانْ ∴ في صفحة الخدِّ

٣:١ قضى على الهيمانْ∴ بالدّمع والسُّهــدِ

(متفعلن فعْلان ∴ مستفعلن فعْلن)

٤:١ أنّى وللكتمــانْ

(متفعلن فعْلان)

٥:١ للهائم المغرمْ . بدمعْ نمْ . إذا يَسجمْ . بما يَكتمْ

(مستفعلن فعْلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)

٦:١ من السرِّ.في عاطلٍ حالٍ.غريرٍ ساطٍ .عليٍّ بالدُّعجِ

(مفاعيلن مستفعلن فعْلن مفـاعيلاتن متفعلن فعْلن)

والأدوار في هذه الموشحة من البسيط من جنس وزن الموشحة السابقة (باكر إلى):"مستفعلن فعْلن × ٢ " إلا أن " فعْلان " حلت محل " فعْلن " في عروض دور واحد فقط . وكذلك الأقفال جاءت مزجــاً بين البسيط والهزج غير أن المزج هنا يشكّل درجة أعلى

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٧٦ – ٨ ، غازي " الديوان " ٥٩٣/٢ – ٥ .

مما جاء في الموشحة السابقة ، إذ جاء ت هناك تفعيلة الهزج مرّة واحدة في كل قفل ، في حين جاء ت هنا خمس مرات ، أربعاً منها سالمة متتالية ، يتقدمها جملة البسيط "مستفعلن فعْلن" وواحدة مرفّلة محوطة بجملتين من البسيط :

مستفعلن فعْلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعْلن

فالأقفال هنا مركبة من وزن الأدوار ووزن آخر - على نحو ما جرت عليه عادة الوشاحين في التركيب ، فالجملة الوزنية الأولى في القفل " للهائم المغرم " تماثل وزن المصراع الثاني في الأدوار . ولولا مجيئها بروي مخالف لروي الأدوار وموافق لروي الأجزاء الأخرى من السمط الأول (الميم) لاحتسبت من الجمل الوزنية للدور متمّمة للغصن الرابع فيه ؛ ليماثل ما قبله . وقد عدّ جومث هذه الجملة - رغم أنها جزء من الخرجة ، من الأدوار إذ قال في صفة بنية هذه الموشحة بأنها مزدوجة بشطور متماثلة في الأغصان وهي أربع الأخير منها أول شطر فيه مماثل لأمثاله السابقة وينسجم معها في حين أن الثاني جزء من الخرجة ويتبع قافيتها ويتماشى معها."(١)

ثم إن إعادة ترتيب الخرجة أو القفل على هذا الأساس (بغض النظر عن تردد قافية شطر البسيط هذا فيما بين الدور والقفل) يجعل السمط الأول من القفل مستقلاً بوزن الهزج، ويجعل السمط الثاني على شطرين من البسيط بينهما " مفاعيلاتن " .

والذي سوّغ الانتقال من البسيط إلى الهزج أن " مفاعيلن " الأولى في السمط الأول تجانس المقاطع " علن فعْلن " من " مستفعلن فعْلن " المستفتح بها في الإيقاع . وينطبق هذا على " مفاعيلاتن " المرفّلة في السمط الثاني التي جاء ت بعد " مستفعلن فعْلن " .

كما أن الذي سوغ العودة من الهزج إلى البسيط مرّة أخرى أن " مستف " من "مستفعلن فعْلن " تضارع " علن " من " مفاعيلن " التي قبلها في السمط الثاني ، كما تضارع "لاتن" من "مفاعيلاتن " التي قبلها .

---

(١) " Metrica De La Moaxaja " p. 49.

وقد أشار جومث في حديثه عن المبدأ الثالث الذي يحكم عروض الموشحة ، في رأيه ، وهو مبدأ الحركة ويعني به تغيّر الإيقاع وتعديله ، إلى هذه الموشحة مثالاً للتحرر والزخرفة المفرطة والانتهاك والإضافات غير اللازمة ، وذكر أنها إضافات غير أندلسية ، وهي فيما يظن شرقية . وأن الأندلسيين استوعبوها في وقت متأخر وقاموا بتقليدها(١).

ورغم أن حديث جومث أتى ضمن مبدأ الحركة الذي يعني تغيّر الإيقاع في الموشحة وتعديله والموشحة متضمنّة شيئاً من هذا ، فإنه لا يقصد بالزخرفة المفرطة والانتهاك والإفراطات اللازمة ، ما فيها من تحول في الإيقاع ولكن كثرة الفقر التي يبلغ مجملها في السمطين ثمانية ، في كل سمط أربع ، ويؤيد هذا ما عُرف عن المشارقة من استكثارهم للفقر حتى إنهم تجاوزوا الحد الأقصى لعدد الفقر عند الوشاحين الأندلسيين وهو تسع ، إذ أوصلوها إلى عشر أو إحدى عشرة فقرة أحياناً على نحو ما كان من ابن سناء ذهاباً منه إلى أن من الابتكار في التوشيح زيادة عدد الفقرات أو الأجزاء التي تتألف منها الأقفال(٢). علماً بأن ابن سناء قد قلّد في موشحته (هب نسيم الكاس)(٣) موشحة (من أودع).

والخلاصة أن الموشحتين (باكر إلى) ، (من أودع) تتشابهان في مجيء أدوارهما من البسيط على وزن " مستفعلن فعْلن × ٢ " إلا أن " فعْلان " حلت محل " فعْلن " في عروض الدور الأول فقط من موشحة (من أودع) . كذلك تتشابه الموشحتان في مجيء أقفالهما مركبة من البسيط والهزج ، مع فارق ، إذ جاءت أقفال موشحة (باكر إلى) على زنة :

مستفعلن فعْلن ∴ مستفعلن فعْلان

مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مفاعيلن . مستفعلن فعْلن

في حين جاءت أقفال موشحة (من أودع) على زنة :

مستفعلن فعْلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن .

مفاعيلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعْلن .

والجمع بين " مستفعلن " و " مفاعيلن " لا يؤلف عند حازم القرطاجني تركيباً متناسباً إذ إنّهما من الأجزاء المتضادة ، فالجزء المضاد للجزء عنده " هو الذي يكون وضعه مخالفاً لوضعه نحو " مستفعلن " و " مفاعيلن " فإن الوتد في أحدهما مقدّم على السببين ، وفي الآخر مؤخر عنهما ... "(٤) هذا عن الجزأين حال كونهما مفردين وما تقدّم من تسويغ للانتقال فيما بين البسيط والهزج مبني على تطابق جزئي بين مركب " مستفعلن فعْلن " وبين " مفاعيلن " و "مفاعيلاتن ".

---

(١) " Metrica De La Moaxaja " p. 68.

(٢) انظر : الأهواني " ابن سناء ومشكلة العقم والابتكار في الشعر " ١٨٣ – ٤ .

(٣) انظر : " دار الطراز " ١٣٩ – ٤١ .

(٤) " منهاج البلغاء " ٢٤٧ . وانظر أيضاً ٢٦٧ .

رابعاً : الرجـز :

ورد الرجز مقروناً بالبسيط ، والمقتضب ، والمتقارب ، ومقلوب الطويل .

أ - الرجز والبسيط :

أربع عشرة موشحة يمكن تصنيفها كالتالي :

أ - موشحة :(مالي على)(١) لابن سهل ، الأدوار فيها من ثلاثة أغصان من مثنى (منهوك) الرجـز مذيلاً على زنة " مستفعلن مستفعلان " عدا دور واحد جاء ضربه سالماً " مستفعلن مستفعلن " وهو العروض الرابعة . أما الأقفال فهي من سمط واحد مركّب من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " ب جـ ب " من الرجز مفروقاً بالبسيط تقديره " مستفعلن مستفعلن ∴ مستفعلن فاعلن∴ مستفعلن مستفعلن " مثال ذلك قفل البيت الأول :

قلبي من الصبر بري . دع جسدي للضنّا . ومقلتي للسهرِ

ويرى غازي أنها من سمطين تقديرها: مستفعلن مستفعلن ∴ مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن

وهذا لا يغيّر من جوهر إيقاع الأقفال ؛ فهي في الحالتين تبتدئ بالرجز وتنتقل إلى البسيط ثم تعـود وتختم بالرجـز ، والعلاقة بين البحرين قوية و " فاعلن " يمكن أن تعدّ مقصرة من "مستفعلن" ، وقد تقدّم فيما مضى ، موشحات بنيت من هذين البحرين مع فارق وهو مجيئها مزدوجة (ذات مصراعين) كل مصراع من بحر ، مع تقديم البسيط على الرجز " مستفعلن فاعلن∴ مستفعلن مستفعلن".

ب - موشحة (أدرها)(٢) لابن سهل الأدوار من ثلاثة أغصان، كل غصن مركب من فقرتين، نظام التقفية فيه " أ ب " ، والأقفال من سمط واحد مركب من خمس فقر . نظام التقفية فيـــه "جـ د د د جـ " مثال ذلك قوله في البيت الثالث :

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٥٣ – ٤ . غازي " الديوان " ٢/١٨٩ – ٩١.

(٢) " ديوان ابن سهل " ٤٥٢ ، عناني " المستدرك " ٧٩ .

١:٣ حمام القضبِ ٠ عنِّي بها إليك عنِّي

(مفاعيلاتن مستفعلن متفعلاتن)

٤:٣ صيّاد يا صيادْ ٠ بع الحمامْ ٠ إلى الكرامْ ٠ تسقى المدامْ ٠ تربح ماتصطادْ

(مستفعلن فعْلان متفعلان متفعلان مستفعلان مفتعلن فعلان)

ووزن هذه الموشحة مضطرب ، ويبدو أن الأساس الوزني للأدوار " مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن " الذي جاء ت عليه بعض أقسمتها وتصرّف الوشاح في التفعيلة الأولى والأخيرة ، فالدور " ١ " على زنة " مستفعلاتن . مستفعلن مفعولاتان " مع خبن الضرب في الغصن الأخير ليصبح : " فعولاتان " = " مفاعيلان " والدور " ٢ " على زنة " مستفعلان ٠ مستفعلن مفاعيلاتن" مـع إتيـان " مفعولاتن " مقام " مفاعيلاتن " في ضرب الغصن " ١:٢ " و" مفعولاتان " مقام "مستفعلان " في رأس الغصن " ٣:٢ ". والدور الثالث يبدو أنه على زنة "مستفعلاتن ٠ مستفعلن مستفعلاتن " وجاء فيه مقام " مستفعلاتن " : " مفاعيلاتن " في رأس الغصن الأول "١:٣ " ، وضرب الغصن الثاني " ٣:٢ " وقد ورد هذا التصرف في موشحات أخرى من المجتث ، وكذلك جاء فيه " مفعولاتن " في رأس الغصن الثاني ورأس الثالث فيه خزم في حشوه ويستقيم بحذف "يا" منه .

أماالقفل فورد مركباً من الرجز والبسيط بإتيان الرجز فاصلاً بين مصراعي البسيط ، تقديره "مستفعلن فعْلان . مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . مستفعلن فعْلان" ومثله سائر الأقفال مع إخلال في الفقرة الأولى . إذ جاء ت في القفلين الأول والثاني :" فعولن فعْلان" = "مفاعيلاتان" . وفي القفل الثالث :" مستفعلان".

وتشبه هذه الموشحة ، مع فارق ، كما سيرد بعد ، موشحة ابن بقي (دعني أباكر).

جـ - موشحة :(بثينة)(١) للعقرب ، المعروف منها دور وقفل فقط ، الدور من ثلاثة أغصان ، والقفل من سمطين ، وكل من الغصن والسمط يتركب من ثلاث فقر نظام التقفية في الغصن : أ أ ب ، وفي السمط : جـ جـ د ، مثال ذلك السمط الأول من القفل :

---

(١) مجهول " الروضة " ٢٢٧ ، عناني " المستدرك " ١٧٥ .

٤:١ أضحى فؤادي كالسهام ٠ والقلب هام ٠ وذبت من وجد

مستفعلن مستفعلاتن	مستفعلاتن	متفعلن فعْلن	رجز + بسيط
مستفعلن مستفعلاتن	مستفعلن فا	علات مفعولن	رجز + منسرح

والدور والقفل على زنة " مستفعلن مستفعلاتن ٠ مستفعلاتن ٠ مستفعلن فعلن " عدا الفقرة الأولى من الغصن " ١:١ " فقد حلّت فيه " فاعلاتن " بدلاً من " مستفعلاتن " وكذلك الفقرة الأخيرة من " ٥:١ " جاء ت على زنة " فعولن مفاعيلن " ويمكن تخريج هذا في البسيط على أساس الخزم .

ووزن هذه الموشحة من المركّب المشتبه،يمكن تخريجه من الرجز المثنى " مستفعلن مستفعلاتن " والمنسرح المقفّى حشوه " مستفعلن مفـ-عولات مفعولن " أو من الرجز المثلّث المرفّل (ثانيه وثالثه) " مستفعلن مستفعلاتن . مستفعلاتن " والبسيط " مستفعلن فعْلن " . وكلا التخريجين سواء في الرجحان ؛ لمجيءكل من هذه الأوزان مستقلاً في موشحات أخرى . والتركيب في هذه الموشحة جاء في الأقفال والأدوار معاً خلافاً لأكثر الموشحات التي جاء التركيب فيها غالباً في الأقفال .

وتشبهها مع فارق في نوع إعلال التفعيلتين : الثالثة والأخيرة أبيات وتقفيلات موشح يمني للآنسي (مضى وما حاكى حبيبه) الذي آخره التقفيل الآتي :

للأرض يا ليث الكتيبهْ ٠ منّك نصيبْ ٠ أوحَشْت صنْعا بالبينْ

فارْجَعْ إلى غزوهْ قريبهْ ٠ لها دبيـــبْ ٠ منها إلى اقْصى البونين(١)

(مستفعلن مستفعلاتن متفعلا ن مستفعلن مفعولان)

فالتفعيلة الثالثة هنا جاء ت " مستفعلان " في حين جاء ت في موشحة العقرب المتقدّمة "مستفعلاتن " ، والتفعيلة الأخيرة هنا جاء ت " مفعولان " في حين جاء ت في الموشحة المتقدّمة "فعْلن".

د - إحدى عشرة موشحة ، الدور فيها من ثلاثة أغصان عدا موشحة ابن القزاز جاء فيها من خمسة أغصان ، وموشحة ابن عبادة ، وموشحة

---

(١) " ترجيع الأطيار " ٢٧٦ – ٨٢ .

ابن حزمون جاء الدور فيهما من أربعة أغصان . و يتركب الغصن في كلّ هذه الموشحات من فقرتين على نسق أ ب ، الفقرة الأولى من البسيط والأخرى من الرجز على زنة " مستفعلن فاعلن ∴ مستفعلن مستفعلن " مع تنويع في بعضها في العروض والضرب . وتتركب الأقفال فيها كلّها من سمطين ، من جنس وزن الأدوار مع زيادة تفعيلة " مفعولن " تقديره " مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن . مفعولن " .فبدت كأنها من البسيط والسريع وفيها تنويع في أساليب التقفية داخل إحدى الفقر الأساسية ، وفي أنواع الإعلال ، مثال ذلك البيت الثالث من موشحة ابن بقي (ما الشوق) :

١:٣ وليلـــــة بالخليــجْ ∴ والبدر قد ألقى شعاعْ

٢:٣ عليــه ضــوء بهــيجْ ∴ وفلكنا تجري ســراعْ

٣:٣ أحسن بها من سروج ∴ تركبها على اندفـــاعْ

(مستفعلن فاعلان مفتعلن متفعـــلان)

٤:٣ بحــرٌ إذا مدَّ كـــادْ . من كثرة الفيض يكون . طوفانا

٥:٣ أحشاؤه في اصطفاقْ . إن جرّدت خيل النسيم . فرسانا

(مستفعلن فاعــلان مستفعلن مستفعلن مفعولن)

وقد تقدّم فيما مضى موشحات أقفالها وأدوارها من جنس وزن الأدوار هنا ، وهذه الموشحات لا تختلف عن تلك إلا بزيادة " مفعولن " في أقفالها ، فبدت كأنها من البسيط والسريع الذي صنفه بعض العروضيين في الرجز باعتبار القطع . وقد التزم الوشاحون في نمط السريع ، تقفية داخلية بعد " مستفعلن " الثانية ليكون " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن " فأبرزت بذلك ، التضارع بين الأقفال والأدوار . والتزم بعض الوشاحين إضافة إلى هذه التقفية تقفية أخرى بعد المقطع الأول من التفعيلة نفسها ليكون " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مس.تفعلن . مفعولن " والتزم آخرون التقفية في نهاية كل تفعيلة من النمط نفسه ليكون : مستفعلن فاعلن . مستفعلن . مستفعلن . مفعولن " وجمع بعضهم بين النمطين الأخيرين من التقفية في سمطي أقفال الموشحة الواحدة . وكما اختلفت الموشحات في علل عروض وضرب الأدوار،

اختلفت أيضاً في علّة نمط البسيط فجاء بعضها " فاعلان " مع تزحيفها بالقطع لتصبح " فعْلان" وهو الأكثر وجاءت " مستفعلن " في بعض الأجزاء المقفّاة ، مذيّلة " مستفعلان " . وفيما يلي بيان تلك الاختلافات في الموشحات الإحدى عشرة مصنّفة وفق نوع التقفية الداخليـــة ، واختلاف العلل فيها :

١ - ست موشحات التقفية الداخلية في الأقفال فيها بعد " مستفعلن " الثانية من نمط السريع ، وهي كالتالي :

١:١ - (كيف)(١) للتطيلي ، و(رسوم)(٢) لابن الصباغ ، سمطا الأقفال فيهما على زنة "مستفعلن فاعلن · مستفعلن مستفعلن · مفعولن " عدا سمطين من موشحة ابن الصباغ وهما السمط الأول مـن المطلـع ، والسمط الثاني من قفل الدور الأول فقد جاءت نهاية الفقرة الأولى فيهما " متفعلن " بدلاً من " فاعلن " فأصبحا أقرب إلى الرجز :" مستفعلن متفعلن · متفعلن مستفعلن · مفعولن " وذكر غازي الأخير منهما مصححاً.

والأدوار في الموشحتين من المربّع مع تنويع في العروض والضرب ، إذ جاءت على : " فاعلن ∴ مستفعلن " أو " فاعلان ∴ مستفعلن " أو " فاعلن ∴ مستفعلان " عدا الغصـن "١:١" من الموشحة الثانية فقد جاءت العروض فيه " متفعلن " فيكون كلا المصراعين من الرجز ، كذلك جاء في هذه الموشحة دور علـى " فاعلان ∴ مستفعلان " ، وآخر على " مستفعلن ∴ مستفعلان " وبهذا أصبح كلا مصراعيه من الرجز . وذكره غازي مغيّراً بما يخرج العروض فيه على " فاعلن " مثل سائر الأدوار . والخرجة في الموشحتين واحدة .

٢:١ - موشحتان : (قد كنت)(٣) لابن سهل ، و(رأيت)(٤) لابن عربي ، سمطا الأقفال فيهما على زنة " مستفعلن فاعلن · مستفعلن مستفعلان · مفعولن " فهي مثل أقفال الموشحتين

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٣-٥ ، و" ديوان الأعمى التطيلي" ٢٧٢ -٣ ، غازي " الديوان " ٢٧٣/١ – ٥ .
وروي الدور الثاني مقيّد في الأخير فيخرج حينئذ على " فعولن " ، والصحيح إطلاقه و تقديره حينئذ " متفعلن" .

(٢) المقري " الأزهار " ٢٢٣/٢ – ٥ ، غازي " الديوان " ٣٩١/٢ – ٣ .

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٩٢ – ٤ ، عناني " المستدرك " ٨٩ – ٩٠ .

(٤) " ديوان ابن عربي " ١٢٩ – ٣٠ ، غازي " الديوان " ٢٩٠/٢ – ٢ .

السابقتين إلا أن التفعيلة التي قبل الأخيرة جاء ت " مستفعلان " عدا ثلاثة أسماط من موشحة ابن سهل ، اثنان منها وهما : " ٤:٤ " ، " ٤:٥ " جاء فيهما بدلاً من " مستفعلان " ، " مفعولان " في الأول ، و " فاعلان " في الثاني . والثالث وهو " ٥:٦ " جاء فيه " فاعلن " مقام مستفعلن " في صدر الفقرة الثانية فأصبحت على زنة " فاعلن مستفعلان " فأشبهت المديد : " فاعلاتن فاعلان " والأدوار فيهما " فاعلن ∴ مستفعلن " عدا دور من موشحة ابن سهل جاء " فاعلان ∴ مستفعلان " والغصن " ٢:١ " جاء صدره " فعلاتن " بدلاً من " مستفعلن " وعدا الغصن " ٢:٤ " من موشحة ابن عربي جاء " فاعلن ∴ فاعلن " فأشبه البسيط والغصن " ١:٣ " جاء ت التفعيلة الأولى فيه " مستفعلان " بدلاً من " مستفعلن " وهذا لا يكون إلا في الضروب أو في الخرجة ، في أيّ تفعيلة منها .

٣:١ - (ما الشوق)(١) لابن بقي الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فاعلان . مستفعلن مستفعلان . مفعولن " عدا قفل الدور الأول جاء في سمطيه " فاعلان " بدلاً من " مستفعلان " فأصبح أقرب إلى البسيط ، تقديره : " مستفعلن فاعلان . متفعلن فاعلان . مفعولن " . أما الأدوار فثلاثة منها " فاعلن ∴ مستفعلان " ودور " فاعلا ن ∴ مستفعلان " ودور " فاعلان ∴ مستفعلن " .

٤:١ - (كلني)(٢) لابن بنّق السمط الأول من الأقفال مثل أقفال الموشحة السابقة عدا السمط الأول من قفل الدور الأول فقد جاء على زنة " متفعلن فاعلان . متفعلن فاعلان . مفعولن " أما السمط الثاني من الأقفال فقد حلّت فيه " مستفعلن " محل " مستفعلان " والأدوار خمسة منها " فاعلن ∴ مستفعلن " عدا الغصن " ٣:١ " جاء ضربه " فاعلن " مثل العروض فخرج بذلك إلى البسيط " مستفعلن فاعلن × ٢ " وذكره غازي مصححاً . ودور " فاعلن ∴ مستفعلان " عدا الغصن " ٣:٤ " جاء ضربه " فاعلان " فأصبح كلا مصراعيه من البسيط " متفعلن فاعلن ∴

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٤٠ - ٢ (للتطيلي) ،ابن سعيد " المغرب " ٢٥/٢ وفيه المطلع والبيتان " ٤ ، ٢ " مع ملاحظة أن السمط الثاني من قفل الدور الثاني لم يرد ، غازي " الديوان " ٤٤٤/١ - ٦ .

(٢) لبن الخطيب " الجيش " ١٩١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٥٠٨/١ - ١٠ .

متفعلن فاعلان " .

٢ - ثلاث موشحات التقفية الداخلية فيها بعد نهاية كل تفعيلة من نمط السريع ، وهي كالتالي :

١:٢ - (كم في)(١) لابن القزاز ، و(يا عين)(٢) لابن حزمون ، الأقفال فيهما على زنة "مستفعلن فاعلان . مستفعلن . مستفعلن . مفعولن " مع تزحيف " فاعلان " فيهما بالقطع . والأدوار فيهما متنوعة العروض والضرب ، أربعة في الأولى ، واثنان في الثانية " فاعلن . مستفعلن " وواحد في الأولى واثنان أيضاً في الثانية " فاعلان ∴ مستفعلن " وواحد في كلٍّ منهما " فاعلان ∴ مستفعلان " .

٢:٢ - (هل الأسى)(٣) لابن سهل ، الأقفال فيها كالسابقة إلا أنه قد حلّت فيه " فاعلن " محل " فاعلان " في السمط الأول . أما الأدوار فأربعة منها :" فاعلن ∴ مستفعلان "،وواحد "فاعلان ∴ مستفعلان "

٣ - واحدة وهي (على عيون)(٤) لابن اللبّانة الأقفال فيها مقفاة بعد " مستفعلن " الثانية من نمط السريع ، وبعد المقطع الأول من التفعيلة نفسها ، تقدير السمط الأول " مستفعلن فاعلان . مستفعلن مس.تفعلن . مفعولن " وتقدير السمط الآخر : " مستفعلن فاعلان . مستفعلاتن مس.تفعلن . مفعولن " فهو يختلف عن الأول بترفيل " مستفعلن " الثانية . وقد زوحفت " فاعلان " في السمطين أحياناً بالقطع لتصبح " فعْلان " . والأدوار ثلاثة منها " فاعلن . مستفعلان " و دوران " فاعلن ∴ مستفعلن " .

٤ - واحدة وهي (من مورد)(٥) لابن عباده ، الأقفال فيها جمعت بين نمطي التقفية

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٨١ – ٤ ، السخاوي " سجع الورق " ١٣١ ظ – ٢ ظ،(وليس فيها المطلع) ، غازي " الديوان" ١٧٢/١ – ٥ .

(٢) ابن سعيد " المغرب " ٢١٧/٢ – ٨ ، غازي " الديوان " ١٣٥/٢ – ٧.

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٤٣ – ٤ ، غازي " الديوان " ٢٢٨/٢ – ٣٠ .

(٤) ابن سناء " دار الطراز " ٦٨ – ٧٠ ، غازي " الديوان " ٢٠٥/١ – ٧ .

(٥) غازي " الديوان " ١٨٤/١ – ٦ ، Gomez, "Las jarchas Romance" p.44

المشار إليها في " ٢ ، ٣ " مع تغيير في النهايات ، تقدير السمطين فيها : " مستفعلن فاعلان . مستفعلن مس.تفعلان . مفعولن" ، " مستفعلن فعْلن . مستفعلان . مستفعلان . مفعولن" مع إجراء القطع في " فاعلان " على سبيل الزحاف لتصبح :" فعْلان" . والسمط الأول هنا مثل السمط الأول من أقفال موشحة ابن اللبانه المتقدّمة . والسمط الثاني مثل أقفال موشحة ابن سهل وموشحة ابن حزمون المتقدّمتين ، في مواضع التقفية .

أما الأدوار في موشحة ابن عبادة فأربعة منها نهاياتها :" فاعلن . . مستفعلن " ، ودور مثلها إلا أن " فاعلن " فيه مقطوعة : " فعْلن ".

وواضح مما تقدّم أن المزج في البحور جاء شاملاً الأقفال والأدوار ، خلافاً للمسلك الأعم في الموشحات متنوعة البحر مركبة البناء ، إذ يجيء التنويع فيها إما في الأدوار ، وإما في الأقفال، وهو الأكثر .

وقد نوّع الوشاحون في الأدوار إضافة إلى ما فيها من إيقاع مزدوج (البسيط والرجز) في بنية العروض والضرب ، وهو من أساليبهم في الأدوار غير أنّه قليل في هذا النوع من الموشحات متنوعة البحر مركبة البناء ، وأنهم قليلاً ما عمدوا إلى تغيير بنية البسيط في الأدوار "فاعلن " بإذالتها لتصبح : " فاعلان " ، فالأكثر استعماله سالماً مع رجز سالم " مستفعلن فاعلن ∴ مستفعلن مستفعلن " واستعمل أيضاً مع رجز مذال " مستفعلن فاعلن ∴ مستفعلن مستفعلان " وقليلاً ماجيءبالتذييل في بنية البحرين " مستفعلن فاعلان ∴ مستفعلن مستفعلان ". وإرادة التقابل أو التوازي فيما بين الشطرة التي يقع فيها العروض مع شطرة الضرب واضحة . وتكون الغصن من فقرتين إحداهما من البسيط ، والأخرى من الرجز هو من قبيل إرادة البناء على مصراعين غير متساويين .

وكما أن التنويع في الأدوار لا يخرجها عن إيقاعها المزدوج ، كذلك التغيير في الأقفال لم يخرجها عن تركيبها الأساسي وهو البسيط والسريع المشتبه بالرجز . وكلّ أنماط التغيير الجارية فيها أخذت حكم العلّة من حيث اللزوم ، وجاء ت مقرونة بتقفية لازمة في الحشو ، أما الضرب فلم ينله التغيير إلا ما كان من زحاف مقبول في بابه وهو الخبن إذ جاء ت " مفعولن " مخبونة أحياناً " فعولن ".

وجدير بالذكر أن النمط الوزني لهذه الموشحات قلّده من المشارقة ابن سناء في موشحته (الراح في الزجاجة)(١) التي جاء ت من جنس إعلال موشحة ابن اللبانه (على عيون)، كما قلّده من العبريين ؛ يوسف بن تانهوم الذي استعمل مطلع موشحة القزاز وكذلك الخرجة (٢)، وأقفال هذه الموشحة كما يرى شتيرن - ووزنها كما تقدّم " مستفعلن فعْلان . مستفعلن . مستفعلن . فعولن " تحتوي على عناصر مكرّرة من البسيط --ب- ، ب-- (= مستفعلن فعولن) ووزن مبدل من أحد هذين العنصرين مضافاً إليه سببان --ب- ، -- (=مستفعلن فعلان) والغصن على تركيب حر من "--ب-" (= مستفعلن) وعنصر آخر من البسيط -ب- = (فاعلن) . واستدل بموشحة التطيلي (كيف) التي رأى أنها منظومة نظماً حراً من تفعيلات البسيط : --ب- -ب- و ب-- (= مستفعلن ، فاعلن،فعولن) . والأجزاء الأخيرة هي --- (= مفعولن) قد تكون مستنبطة من إحدى تفعيلات هذا الوزن . ولم يكن لدى شتيرن من موشحة التطيلي إلا المطلع ولكنه ذكر أنه عن طريق المحاكاة يمكن التأكد من أن الغصن من وزن موشحة ابن القزاز، أعلاه (--ب- -ب- / --ب- --ب-)(٣)= (مستفعلن فاعلن .. مستفعلن مستفعلن). ونسب جونز موشحة ابن عبادة إلى السريع (٤).

كما تجدر الإشارة إلى أن الجمع في الأقفال بين الوزنين " مستفعلن فعْلن " مع إحلال " فعْلان " محل " فعْلن " و " مستفعلن مستفعلن مفعولن " ورد في الموشح اليمني ولكن بصورة عكسية ، إذ جاء النمط الأخير متقدّماً على الأول وذلك في موشحة عبدالله بن المزاح التي أولها :

يا غصن مايسْ يا قمرْ مصوّرْ	في حندس العينانْ (٥)
(مستفعلن مستفعلن فعولن	مستفعلن فعْــــلان)

وتتألف هذه الموشحة كغيرها من أمثالها من الموشحات اليمنية من ثلاثة أقسام : بيت وتوشيح وتقفيل .

---

(١) " دار الطراز " ١٢٨ - ٣٠ .

(٢) "Strophic Poetry " p. 98.

(٣) Ibid., p.32.

(٤) (Romance Scansion) p. 40-2.

(٥) انظر : محمد عبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ٢١٧ - ٨ .

٢ ـ الرجز والمقتضب :

واحدة ، (دعني)(١) لابن بقي الأدوار من ثلاثة أغصان ، الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " على زنة " " مستفعلاتن ، مستفعلاتن مستفعلاتن " وقد حلّ مقام " مستفعلاتن " الأخيرة " مفاعيلاتن " و " مفعولاتن " أحياناً . والأقفال من ثلاثة أسماط . وهو بناء نادر في التوشيح ، يتركب السمط من ثلاث فقر تقفيتها " جـ جـ جـ " مثال ذلك قفل البيت الأول :

١:٤ هـــــلالْ . وسـلســالْ . عـذبُ زلالْ

(فعـــــول مفعـــــولان مستفعلان)

١:٥ والروض حالْ ، ناهيك حالْ ، وذا الغزالْ

(مســتفعــلان مستفعلان متفعــلان)

١:٦ فينا جمالْ ، مـــــا زال ، ذا إجمالْ

(مستفعلان مفعـــــولْ مفـعولان)

وأقفال هذه الموشحة غريبة التركيب إذ لم تجر العادة لديهم أن يأتوا بالأقفال على ثلاثة أسماط مختلفة الترتيب في نظام التفعيلات ، فهي مؤلفة من " مستفعلان " خمس مرات مضافاً إليها في البدء والختام " مفعولْ ، مفعولان " وقد زوحفتا في بعض المواضع إلى " فعول " و " فعولان " كما زوحفت الأخيرة إلى " فاعلان " أحياناً .

ورغم اختلاف التفعيلة الأخيرة في السمط الأخير من الأقفال عنه في السمطين الآخرين إذ جاء ت فيهما " مستفعلان " وجاء ت في الأخير " مفعولان " ، فإنّها جميعاً تتفق ـ كما هي العادة عند الوشاحين ـ في نوع التقفية ، فهي كلّها من المترادف .

وتشبه هذه الموشحة موشحة ابن سهل (أدرها أرّاد) المتقدّمة ؛ فالأدوار هنا مثل الدور الأول من تلك الموشحة ، والأقفال هنا مؤلفة من تفعيلة الرجز مكرّرة خمس مرات مضافاً إليها في

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٠ -٢ ، غازي " الديوان " ١/٤٢٣ – ٥ ، والموشحة في الأول مصــحفة ومحــرفة في أكثر من موضع . وروي الدور الثاني في الأول مقيّد ومطلق في الأخير وهو الصحيح .

البدء والختام " مفعولٌ . مفعولان " وهي هناك مؤلفة من تفعيلة الرجز ثلاث مرات مضافاً إليها في البدء والختام " مستفعلن فعْلان" . " مستفعلن فعْلان . مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان. مستفعلن فعْلان" فالسمط الثاني من أقفال موشحة ابن بقي مثل التفعيلات الثلاث الحشوية في أقفال موشحة ابن سهل ، و"مستفعلان . مفعولٌ " في السمط الثالث من موشحة ابن بقي مثل الجملة الوزنية الأخيرة في أقفال موشحة ابن سهل " مستفعلن فعْلان " . والسمط الأول من أقفال موشحة ابن بقي باطراح التفعيلة الحشوية " مفعولان " مثل الجملة الوزنية الأولى من أقفال موشحة ابن سهل مع تقديم التفعيلة الثانية على الأولى . يبقى " مفعولان " في السمطين الأول والثالث من موشحة ابن بقي هي التي تربو بها على موشحة ابن سهل . ولا شك أن لهذه الزِّيادة ولاختلاف مواقع التفعيلات أثراً في اختلاف الإيقاع الذي تعطيه أقفال الموشحتين غير أنهما تتفقان في شئ آخر غير ما تقدّم وهو أن إيقاع البدء فيهما من جنس إيقاع الختام وإن جاء ت جملة البدء عند ابن سهل مضطربة الوزن .

٣ ـ الرجز والمتقارب :

(مرآك)(١) لابن خاتمه الأدوار من أربعة أغصان ، ويتركب الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " والغصن الرابع جاء من فقرة واحدة على زنة الفقرة الأولى من سائر الأغصان نظام التقفية فيه " أ " ، أما الأقفال فتتألف من سمط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه "جـ د جـ هـ " مثال ذلك البيت الخامس :

١:٥ يا قلبي المعنّى . من الصدِّ

٢:٥ أعد عليَّ معنى . هذا الودِّ

٣:٥ بمن غدوت مضنى . رَهن الوجْدِ

٤:٥ فقال لي وغنى :

(متفعلن فعولن . مفعولاتن)

(متفعلن فعولن)

---

(١) "ديوان ابن خاتمه" ١٧٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٤٧٢/٢ - ٤ ، ورُوي الفقرة الأولى من الدورين الثاني والرابع وردا مقيدين في الأول ، ومطلقين في الأخير ، وهو الصحيح .

٥:٥ بي بدرٌ منيرْ · إذا تجلّى · فالموت المبير · ما أهيا !

(مفعولن فعولْ · متفعلاتن · مفعولن فعولْ · مفعولن)

أما الوزن في هذه الموشحة فذكر غازي أنه من الرجز . والواقع أنه مركب من بحرين ، الأدوار على زنة "مستفعلن فعولن · مفعولاتن"(١) وهذا الوزن من منهوك المنسرح (ع:٣) (وصنّفه بعض العروضيين في الرجز ، باعتبار القطع) مضافاً إليه تفعيلة " مفعولاتن " وقد جاءت هذه التفعيلة مزاحفة بالخبن أحياناً :" مفاعيلن " وبهذا التزحيف وبتدوير الفقرتين يشبه الوزن شطر المنسرح الثلاثي :"مستفعلن فعولن . مفاعيلن" = "مستفعلن مفاعيـ·ل مفعولن" وينطبق هذا على ستة أشطار في الموشحة وهي ("١:٣ ـ ٣" ، "٤: ٢ ، ٣"، "١:٥") .

أما الأقفال فجاء ت مركبة على زنة " مفعولن فعول . مستفعلاتن . مفعولن فعولْ . مفعولن" وطويت فيها " مفعولن " في بعض الأجزاء ، على سبيل التزحيف فجاء ت على زنة " فاعلن " . وليس في الأقفال ، كما هو بيِّن ، ما يمتُّ إلى الرجز إلا تفعيلة واحدة هي "مستفعلاتن". حقاً ، ان "مفعولن" ترد في الرجز ولكنها لا ترد فيه إلا في الضرب . فـي حيـن تكرّرت في هذه الأقفال، وتكرّرها على هذا النحو جعلها أقرب إلى المتقارب مع ملاحظة أن هناك موشحات بنيت أدواراً وأقفالاً على " مفعولن فعول " مع تغيير في الضروب(٢) ، غير أن إقحام " مستفعلن " هنا في الأقفال عقّد الوزن وجعل نسبته إلى المتقارب وحده غير ممكن . ويبدو أن مجيء " مستفعلاتن " في الأقفال التي يطغى عليها " مفعولن فعول " يمثّل حلقة الوصل بين الأدوار والأقفال في الموشحة ، فرغم ما يبدو من اختلاف بينهما في الوزن ، فهما يتشابهان في نوع التفعيلات ، فـ"مستفعلن" في الأدوار تشبه " مستفعلاتن " في الأقفال . و" فعولن " في الأدوار تشبه " مفعولن فعول " في الأقفال.

كما أن أقفال هذه الموشحة تشبه السمط الثاني من أقفال كلٍّ من موشحة (ميتات الدمن) وموشحة (أذاب الخلد) وموشحة (نبا مسمعي)(٣).

---

(١) وقد تقدّم فيما مضى موشحات بُنيت على " مستفعلن فعولن ·· مفعولن فعولان " مع إحلال " فعولن " أو " فعولاتن" محل " فعولن " . انظر : ص ٤١٣ – ٤ من البحث .

(٢) انظر ص ٣٣٩ – ٤٠ من البحث .

(٣) انظر ص ٤٧٨ – ٩ من هذا البحث .

٤ ـ الرجز والطويل :

(حلف الأوجال)(١) لابن الصباغ يتألف الدور من ثلاثة أغصان ، ويتركب الغصن من ثلاث فقر على نسق " أ ب جـ " ، ويتألف القفل من سمط واحد مركب من أربع فقر متفقة القافية " دددد "مثال ذلك قوله في البيت الأول :

١:١ حلف الأوجالْ . أودت به المنونْ . فيا للقوم

(مفعولاتان مستفعلن فعولن مفاعيلاتن)

٤:١ لكن طوفانْ . فيض الأجفانْ . أفشى الكتمانْ . فمن للشجي الهيمان

(مفعولاتان مفعولاتان مفعولاتان فعولن مفاعيلان)

وهذه الموشحة مركبة الوزن في الأدوار والأقفال ، الأدوار فيها على زنة " مفعولاتن . مستفعلن فعولن . مفعولاتان " مع إسباغ الفقرة الأولى من الدور الأول لتصبح : " مفعولاتان " ، والفقرة الأخيرة من الدور الخامس لتصبح بعد الخبن " مفاعيلاتان " .

وقد وردت التفعيلتان الأولى والأخيرة في الأدوار عامة مخبونتين أحياناً فتؤول " مفعولاتن " و " مفعولاتان " و " مفعولاتاتن " إلى " مفاعيلن " و " مفاعيلان " و " مفاعيلاتن " . وقد يطرد خبن الفقرة في جميع أغصان الدور الواحد ، فيبدو كأنه ملتزم كما في الفقرة الأولى من الدور الرابع جاءت " مفاعيلن " وكما في الفقرة الأخيرة من الدور الخامس جاءت " مفاعيلاتان " . غير أن مجيء " مفعولاتن " و " مفاعيلن " معاً في دور واحد ، وكذلك " مفعولاتاتن " و " مفاعيلاتن" في دور آخر ، ينفي إرادة الوشاح ذلك اللزوم .

ولم تخرج التفعيلتان الأولى والأخيرة إلى بدائل أخرى غير هذه ، إلا في ثلاثة مواضع اثنين منها في " ٣:٢ " في فقرتيه الأولى والأخيرة ويبدو أن الأولى مصحّفة ، وتستقيم الأخيرة بمدّ حركة " بات " فيه لتصبح : باتا . والموضع الثالث في الفقرة الأخيرة من " ٣:٤ " ويستقيم بإسقاط الهمز في " الأمين ".

وفيما يخص علاقة تفعيلات الأدوار بعضها ببعض يحسن التذكير هنا بما تقدّم شرحه

---

(١) عناني " المستدرك " ١٥٩ .

سابقاً من أنّ " مستفعلن فعولن " تمثل العروض الثالثة من المنسرح عند الخليل باعتبارها مكشوفة ، والخبن فيها زحاف . فالأصل فيها " مفعولات " . وقدجيء هنا بهذا النمط من المنسرح مجنحاً بأصل " فعولن " : " مفعولات " مختوماً بساكنين :"مفعولاتان " أو ساكن واحد : "مفعولاتن ".

أما الأقفال فجيء بها مركبة من " مفعولاتان " الواردة في الأدوار مكرّرة ثلاث مرات ، وتفعيلتي الطويل ، تقديرها : " مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن مفاعيلان " عدا الفقرة الأولى من قفل الدور الثاني " ٢:٤ " فهي فيما يبدو ناقصة ، بما يمكن تخريجها على "فعْلان". وقد وضُح آنفاً علاقة " مفعولاتان " بـ " فعولن " . أما علاقة " مفعولاتان " بـ " مفاعيلان " الأخيرة ، فإن هذه وإن كانت أصلاً هنا وردت بديلاً لـ " مفعولاتان " في المواضع الأخرى من الموشحة ، وكذلك في غيرها .

٥ ـ الرجز ومقلوب الطويل :

(قُدْماً)(١) لابن الخبّاز و(أمّا)(٢) للتطيلي الدور فيهما من ثلاثة أغصان ، الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " والقفل من سمط واحد مركب من أربع فقر . مثال ذلك البيت الثالث من موشحة ابن الخباز :

١:٣ قلبي ٠ بما طوى مكمّدْ

٢:٣ حبّي ٠ غرامُ لا يحدُّ

٣:٣ من لي٠ سواك يا محمّدْ

(فعْلن متفعلن فعولن)

رحمى ٠ حتّى إلى متى ٠ ترضّى لي بهذا ٠ فقال الحسن لمْ لا

(فعْلن مستفعلن فعو مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن)

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٩ – ٤٠ ، غازي " الديوان " ١/١١٢-٣ .

(٢) " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٥٥ – ٦ ، ابن الخطيب " الجيش " ١٨ – ٩ ، غازي " الديوان " ١/٢٥١ – ٣.

وكلّ الأدوار في الموشحتين زنتهما " فعْلن . مستفعلن فعولن " . إلا دوراً واحداً من موشحة التطيلي حلّت فيه " فعْلان " محل " فعْلن ". وهذا الوزن من الرجز (المنسرح) مرء وساً وفي حالة خبن " مستفعلن " يكون الوزن " مستف -علن متفعلاتن " وينطبق هذا على أشطار من موشحة ابن الخباز وهي (١:٢ ، ٣ ، ٢:٣ ، ٣:١-٢ ، ٤:٢، ٣ ، ٥:١ ، ٣) وعلى أشطار أيضاً من موشحة التطيلي وهي (١:١ ، ٢:١ ، ٣ ، ٤:١ ،٣، ٥:١ ، ٣).

أما الأقفال فجاء ت في الموشحتين على زنة " فعْلن . مستفعلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن " عدا قفل الدور الثاني من موشحة التطيلي جاء ت فيه " فعِلن " مقام " فعو " و "فعْلن " مقام " فعولن " والأقفال كما هو بين ، مركبة من وزنين : الرجز وهو مثل وزن الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة جاء ت هنا " فعو " بدلاً من " فعولن " . وكما أن " مستفعلن " في الأدوار في حال الخبن تجعل الوزن من الرجز المنهوك ، كذلك الأمر هنا في الفقرة الأولى من الأقفال فيمكن تقطيع : فعْلن . مستفعلن فعو " على " مستف-علن متفعلن " وينطبق هذا على ثلاثة أقفال من موشحة ابن الخباز وهي (٤:١ ، ٤:٢ ، ٤:٤) وقفل من موشحة التطيلي وهو (٤:٣) . أما الوزن الآخر من الأقفال فجاء من مقلوب الطويل "مفاعيلن فعولن × ٢ ".

وأشطر الرجز المخبونة سواءً في الأقفال أم في الأدوار تؤكّد صلتها بإيقاع هذا البحر ، وهي من جهة أخرى تشبه إيقاع الطويل ، فالفقرة الثانية من الأدوار "مستفعلن فعولن" تصبح بالخبن "مفاعلن فعولن " فهي أقرب إلى الطويل مقلوباً .

وقد أشار غازي إلى التركيب في هاتين الموشحتين فذكر في تحليله لموشحة ابن الخباز أنها من الرجز ، والمستطيل ، واكتفى في موشحة التطيلي بأنّها من الممتزج،والخرجة في الموشحتين واحـــدة .

ويظهر من هاتين الموشحتين واللتين قبلهما : (مرآك) ، (حلف الأوجال) أن " مستفعلن فعولن . قد وردت في أكثر من تركيب ؛ في أدوار الموشحات ، إذ وردت مذيلة بتفعيلة "مفعولاتان" : " مستفعلن فعولن . مفعولاتان " في الأدوار مع أقفال على زنة " مفعولن فعولْ . مستفعلاتن . مفعولن فعولْ . مفعولن ".

كذلك وردت مذيلة ومروء وسة معاً (مجنّحة) بتفعيلة من جنس التفعيلة السابقة "مفعولاتان.

مستفعلن فعولن مفعولاتان" في أدوار مع أقفال على زنة "مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان. فعولن مفاعيلان".

ووردت أيضاً مرء وسة بتفعيلة " فعْلن . مستفعلن فعولن " في أدوار مع أقفال على زنة "فعْلن. مستفعلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن ".

خامسا : المتقارب :

ورد النمط الوزني " فعولن فعولن " مضافاً إليه تفعيلات من بحر مقلوب المديد أو الرجز أو الرجز ومقلوب الطويل معاً ، وذلك في أربع موشحات ، وتفصيل ذلك كالتالي :

ا - المتقارب ومقلوب المديد :

واحدة (من يغش)(١) للمعتمد ، الدور من أربعة أغصان ، يتألف الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " من وزن مشتبه ، يمكن تخريجه من المتقارب تقديره " فعولن فعولن × ٢ " إلا دوراً واحداً جاءضربه مسبغاً " فعولان " ووردت في الأدوار عامة " مفعولن " مقام " فعولن " الأولى والثالثة بنسبة متقاربة ، وكذلك ورد مقامها " مفعول "و" فعول " . كما يمكن تخريج الأدوار من المقتضب تقديرها " مفعولات فعْلن " وهو ما ذهب إليه غازي ، ويكون تقديره في حال إتيان "فعولن" سالمة " مفاعيل فعْلن " . وتتألف الأقفال من سمط واحد مركب من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " جـ د جـ " تقديرها " فاعلن . فعولن فعولن . فاعلاتن " مثال ذلك من البيت الأول:

١:١ متى أستريحُ .. من هجر الحبائبْ

(فعولن فعولن مفعولن فعولن)

كالحنشْ . تكسو الجسم حلّةْ . حين تفرشْ

(فاعلن مفعولن فعولن فاعلاتن

فاعلن فعْلن فاعلاتن فاعلاتن)

---

(١) غازي " الديوان " ١/١٩٩ -٢٠١ ، Gomez, " Las jarchas Romance " p.247-53.

والفقرة الثانية في الأقفال من جنس وزن الأدوار ، وهي في حال استعمال "مفعولن" مقام "فعولن" تشبه تفعيلتي الرأس والذيل معاً " مفعولن فعولن " = " فعْلن فاعلاتن " ، وكما خرّج غازي الأدوار من المقتضب كذلك فعل في الأقفال ، وهي عنده من البناء الأعرج تقديرها:

" لات فـــعْ . مفعولات فعْلن

لات فعْلن .

ويمكن أيضاً تقطيع الأقفال على " فاعلات مستفعلاتن . فاعلاتن " فتخرج حينئذ من الخفيف بترفيل التفعيلة الثانية وتقفيتها وكذلك تقفية حشو التفعيلة الأولى ، وهذه تكون : "فاعلاتن" في حال إتيان : مفعولن " .

٢ - المتقارب والرجز :

(نبا مسمعي)(١) لابن بقي ، الأدوار فيها من ثلاثة أغصان ، يتركب الغصن من ثلاث فقر قافيتها أ ب جـ ، من وزن مشتبه ، يمكن تقطيعها على " فعولن فعو . فعولن فعولن . مفاعلن " بالتزام الخبن في التفعيلة الأخيرة عدا الغصن " ٣:٥ " جاء سالماً "مستفعلن " . والأقفال فيها من سمطين ، الأول مركب من فقرتين قافيتهما " د د " على زنة " فعولن فعو . فعولن فعولن " فهو لا يختلف عن الأدوار إلا باطراح " مفاعلن " والثاني مركب من ثلاث فقر قافيتها" د و د " على زنة " فعولن فعولن . مستفعلاتن . فعولن فعو " وقد جانس الوشاح بين التقفية والوزن في فقر السمطين ، فأتى بالفقر المتشابهة الوزن في السمطين على روي واحد، وأتى بالفقرة الحشوية من السمط الثاني المتميِّزة عنهن وزناً بروي مغاير لروي الفقر الأخرى . وقد ورد مقام " فعولن " في هذه الموشحة " مفعولن " و " مفعولُ" و "فعولُ " . من أبيات هذه الموشحة الأول :

٣:١ يا نفس اقنعي بذكر الخليل على النوى

(مفعولن فعو فعولن فعولن مفاعلن)

٤:١ ويا عاذلي . ما ذكري له غـي

(فعولن فعو مفعولن فعولـن)

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ١/٤١٤ - ٦ . وروي الفقرة الأولى من الدور الثالث جاء مقيّداً.

٥:١ فغيلان في الحيْ · قبلي تلذّذْ · بتذكار مَيْ
(فعولن فعولن مستفعلاتن فعولن فعو)

والعلاقة بين وزن الأدوار والأقفال واضحة ، فالأدوار من المتقارب مذيلاً بتفعيلة الرجز مخبونة ، والأقفال ، السمط الأول من المتقارب فقط ، والثاني مركب من المتقارب والرجز مثل الأدوار ولكن تفعيلة الرجز جاء ت مرفّلة ، وفاصلة بين شطري المتقارب ، وليس في نهايتها كما في الأدوار مع ملاحظة عكس ترتيب شطري المتقارب ، فجيءبالسالم أولاً ، وبالمحذوف آخراً ، عكس الأدوار .

وكما خرّج غازي الموشحتين المتقدّمتين من المقتضب ، خرّج هذه أيضاً،تقدير الأدوار عنده " مفعولات فعْ . مفعولات فعْلن . عولات فعْ " وتقدير الأقفال : " مفعولات فعْلن ، عولات فعْلن. مفعولات فعْ " وخرّجها أيضاً من المنسرد (مقلوب المضارع) تقدير الأدوار عنده "مفعولن مفا·عيلن فا ع لاتن . لن فا ع لاتن " وتقدير الأقفال " مفعولن مفا·عيلن فا ع لاتن " " مفعولن مفاعي·لن فا ع لاتن · عيلن فا ع لن " . وكعادته لم يفسّر كيفية قبول مثل هذه التفعيلات في المنسرد ، ولم يدلّل على أن الوشاحين كانوا يفعلونه .

٣ ـ المتقارب والرجز والطويل :

(ميتات الدمن)(١) لمجهول ، و(أذاب الخلد)(٢ لابن القزّاز ، والمعروف من هذه دورا ن وثلاثة أقفال ، الأدوار في الموشحتين من ثلاثة أغصان ، الغصن من فقرتين نظام التقفية " أ ب" على زنة " فعولن مفا·عيلن فعولن " والأقفال من سمطين ، الأول من فقرتين من جنس وزن الأدوار، نظام التقفية فيه في الموشحة الأولى " حـ د " وفي الموشحة الأخرى " جـ جـ " والسمط الثاني فيهما من أربع فقر نظام التقفية في الأولى " جـ د هـ هـ " وفي الثانية " جـ جـ جـ د " على زنة " فعولن فعولن · فعولن · مستفعلان · فا عْ " إلا أن الفقرة الثالثة في موشحة ابن القزاز

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٦٦ – ٨ ، غازي " الديوان " ٥٨٧/٢ – ٩ .
(٢) ابن سعيد " المغرب " ١٣٦/٢ ، غازي " الديوان " ١٨٢/١ – ٣ .

"مستفعلاتن" وقد حلّ مقام " فعولن " في الموشحتين " مفعولن " و " مفعول " و " فعولُ". وتناوب هذه التفعيلات مطرد عند الوشاحين في المتقارب والطويل ، مثال ذلك البيت السادس من موشحة (ميتات الدمن):

١:٦ قلت والرّدى ∴ إليّ ســاعي

(مفعولن مفا علن فعولن)

٢:٦ إذ قال غـدا ∴ أمضي زماعي

(مفعول مفا عيلن فعولن)

٣:٦ ومدَّ يــداً ∴ إلى وداعــي

(فعول مفا علن فعـول)

٤:٦ أستودع منْ ∴ ودّعْت ربـــي

(مفعول مفـا عيلن فعولن)

وأسأله أنْ ∴ يصبرٌ قلبي . على نواه . آهْ

(فعول فعولن فعول فعولن متفعلان فاعْ)

والعلاقة بين وزن الأدوار والأقفال قوية ، وقد ساعد على إبراز ذلك التقفية المستعملة في حشو وزن الأدوار " فعولن مفا . عيلن فعولن " فبدا كأنه مركب من المتقارب والرجز "فعولن فعو. مستفعلاتن " فالوشاح ردّد في السمط الأول وزن الأدوار نفسها ، وردّد في السمط الثاني جملة إيقاع المتقارب المستعملة في الفقرة الأولى من الأدوار ولكن سالمة ، مرتين " فعولن فعولن . فعولن فعولن " وأتى بعده بـ " مستفعلاتن " ، أو " مستفعلان " التي تضارع النصف الأخير من شطر الطويل المقفّى في الأدوار ، ثم أتى بـ " فاعْ " من حيث إنها ترداد للمقطع الأخير من "مستفعلان " ويؤيّد هذا المعنى الذي يقع إزاء هذه التفعيلة القصيرة في كلّ الأقفال . ولم يرد غير هاتين الموشحتين مما استقلت فقرة فيها بمقطع واحد " فاعْ " .

ولما كان غازي يخرّج حتى الموشحات المركبة من بحر واحد ، فإن هاتين الموشحتين عنده إما من المقتضب وإما من الرجز . ويبدو أن تخريجهما من المقتضب كان عنده باعتبار الجملة

الوزنية " فعولن فعو " وهو كثيراً ما ينسب ماكان من جنس هذه التفعيلات إلى هذا البحر وأمّا الرجز ، فلتردد " مستفعلاتن " في الأقفال ،وإمكانية اطراد الفقرة الثانية (بسبب التقفية الداخلية) على ذلك .

غير أنّ تردّد وزن الأدوار في موشحات أخرى أدواراً وأقفالاً ، بالتقفية نفسها ، ودون ذلك ، يؤكّد صلتها ببحر الطويل . أما الأقفال فإن مجيء " مستفعلان " أو " مستفعلاتن " فيهما ، وحدها ، ضمن تفعيلات يغلب عليها إيقاع المتقارب ، لا ينهض بنسبتها إلى الرجز وحده ، ولكنها مركبة منهما معاً.

* * *

وهكذا فإن الموشحات الأربع المتقدّمة عامة تشترك كلّها في تردد " فعولن فعولن " فيها ، وتختلف فيما أضيف إليها من تفعيلات ، ففي واحدة منها جاء ت الأدوار فيها على زنة "فعولن فعولن × ٢ " والأقفال من جنس وزن الأدوار مضافاً إليها " فاعلن " في الرأس و "فاعلاتن " في الذيل تقديرها " فاعلن . فعولن فعولن . فاعلاتن " . والثلاث الأخرى جاء ت "فعولن فعولن " فيها مضافاً إليها تفعيلة الرجز سالمة أو مذالة أو مرفّلة مع اختلاف بينها في مواقع الإضافة وفي وزن الأدوار ؛ فاثنتان منها الأدوار فيهما على زنة " فعولن مفا ·عيلن فعولن" والأقفال فيهما من سمطين ، الأول مثل وزن الأدوار ، والآخر على زنة " فعولن فعولن . فعولن فعولن . مستفعلان . فاعْ " إلا أن التفعيلة التي قبل الأخيرة جاء ت في إحداهما " مستفعلاتن " . وواحدة جاء ت الأدوار فيها على زنة " فعولن فعو . فعولن فعولن". والأقفال من سمطين ، الأول مثل الأدوار ولكن مجرّداً دون زيادة " مفاعلن " والآخر مثل الأدوار مركب لكن مع اختلاف في ترتيب التفعيلات ، وترفيل تفعيلة الرجز فيها ، تقديرها " فعولن فعولن . مستفعلاتن. فعولن فعو".

سادساً : المقتضب :

ورد المقتضب مقروناً بالبسيط أو السريع .

أ - المقتضب والبسيط :

واحدة وهي (زهر الآمال)(١) لابن سهل الأنوار فيها من ثلاثة أغصان ، ويتركب الغصن من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " أ ب جـ " والأقفال من سمط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه " د هـ هـ د " مثال ذلك البيت الخامس الأخير :

١:٥ هل يستعطف . حسن أبي بكر . الـطَّلبيٌّ

٢:٥ حكى يوسف . وظلّ في البحر . كالسّامريٍّ

٣:٥ لمّا أخلف . غنيّت عن جهر . غِنا شجيٍّ

(مفعولاتن مستفعلن فعْلن مستفعلاتن)

كم ياتيّاهْ . تعتلّ بالنسيانْ . عدني بهجرانْ . عسى تنساه !

(مفعولاتان مستفعلن فعْلان مستفعلاتان مفاعيلان)

ووزن الأقفال " مفعولاتان . مستفعلن فعْلان . مستفعلاتان . مفعولاتان " وجاءت "مفعولاتان" الأخيرة مخبونة على سبيل الزِّحاف "مفاعيلان" ، في ثلاثة أقفال وهو من تزحيف "مفعولاتان " في تواشيح أخرى . أما الأنوار فجاءت كالأقفال باطّراح التفعيلة الأخيرة منها مع تغيير في التفعيلة الأولى ؛ فالدور " ١ " جاء على زنة "مفعولاتان . مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن " والأدوار الأخرى " مفعولاتن . مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن " إلا أن الدور الرابع التزم فيه خبن التفعيلة الأولى وهو من تزحيفاتها عند الوشاحين فيما كان من جنس هذه الموشحة أو غيرها(٢). وواضح أن نسبة هذه الموشحة إلى بحر محدد غير ممكن . وذكر غازي أنها من المقتضب أو الرجز أو السريع ، والواقع أن الموشحة يتنازعها بحران : المقتضب والبسيط . فالأنوار باطّراح رؤوسها أقرب ما تكون إلى البسيط "مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن " وقد ورد هذا الوزن مستقلاً

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٥١٩ - ٢٠ ، غازي " الديوان " ٢/٢٣١ - ٢ ، وروى الأنوار " ٢ ، ٣ ، ٥ " في الأول مقيد وفي الآخر مطلق وهو الصحيح وبالتقييد يخرّج الدوران " ٢ ، ٣ " على " مستفعلان " والدور " ٥ " على " مستفعلن " فتكون الأنوار من ثلاثة أضرب (" مستفعلن " ، و" مستفعلان " ، و" مستفعلاتن ")و بالإطلاق تخرّج الثلاثة على "مستفعلاتن".

(٢) انظر : الموشحات المتنوعة البحر البسيطة . .

في موشحات أخرى(١) . ومجتمعاً مع الرجز في أحيان أخرى (٢) . وهي باطراح التفعيلة الأخيرة "مستفعلاتن" أقرب ما تكون إلى المقتضب : " مفعولاتن . مستفعلن فعْلن " وقد ورد هذا الوزن مجرّداً في الأدوار وفي السمط الأول من أقفال موشحتين لابن خاتمه ، ومذيلاً بتفعيلة "مفاعيلن" في السمط الثاني منها(٣).

أما الأقفال فهي تمثّل درجة أعلى في التركيب ، فهي تزيد عن الأدوار بتفعيلة أخرى "مفعولاتان" ، وقد أتى الوشاح بها مضارعة للتفعيلة الأولى التي جاءت مقفاة على هيئة الترنيس في حين أنها جزءٌ من الوزن الأساسي . وبهذه الزّيادة غدا الوزن بما فيه من تركيب أصلاً كما هو بيِّن في الأدوار ، كأنّه من البسيط مجنحاً بتفعيلة " مفعولاتان " في الرأس ، والذيل ، والمضارعة بين الرأس والذيل لم تكن قاصرة على نوع التفعيلة فحسب ، بل في الروي أيضاً : (كم ياتيّاهْ . عسى تنساهْ) وكذلك جاءت الفقرتان الحشويتان التي يمكن نسبتهما إلى البسيط بتقفية واحدة مخالفة لتقفية الطرفين (تعتلّ بالنسيانْ ، عدني بهجرانْ).

٢ - المقتضب والسريع :

ويظهر هذا في موشحتين تختلفان في الإيقاع الأساسي للأدوار ، وتتشابهان في كيفية تركيب الأقفال مع فارق بينهما ، وهما كالتالي :

١ - (نم يا رذاذ)(٤) لابن شرف ، الأدوار يمكن تخريجها من المنسرح أو المقتضب على زنة " مستفعلاتن . فاعلات مفعولن " وهو وزن له نظائر في تواشيح أخرى سبقت الإشارة إليها، والأقفال من سمط واحد مركب من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " جـ د هـ " على زنة " مستفعلان . مستفعلن فاعلان . فاعلات فعْلان " . مثال ذلك قفل الدور الثالث :

لنا ملاذْ . وللزّمان انقضاضْ . للعلوم حفّاظْ

ووزن فقر الأقفال يشبه وزن الأدوار من حيث إن " مستفعلان " في الأقفال تشبه

---

(١) انظر ص ٣٨٤ من البحث

(٢) انظر موشحة ابن سهل (نعيمي).

(٣) انظر ص ٣٧٧ من البحث .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٢١ -٣.

"مستفعلاتن" في الأدوار . و " فاعلات مفعول = (فعْلان) " في الأقفال تشبه " فاعلات مفعولن " في الأدوار . ويلحظ هنا مجانسة الوشاح بين الرأس والختام في إعلال الأدوار والأقفال فـ "مستفعلاتن" جاء معها "مفعولن"و "مستفعلان" جاء معها " فعلان" . غير أن الأقفال تختلف عن الأدوار بزيادة "مستفعلن فاعلان " والتي هي وحدها من البسيط ، غير أنّها مع ما قبلها تشكّل إيقاع السريع بوضوح منضافاً إليه إيقاع المقتضب " فاعلات فعْلان " الذي هو منشقٌّ من المنسرح المستعمل في الأدوار . ومن هنا كان للتقفية في حشو المنسرح ، دورها ، إذ قسمته إلى فقرتين "مستفعلاتن . فاعلات مفعولن" وقد سوّغ هذا التقسيم ، تكرار الفقرة الأخيرة "فاعلات مفعولن " مرّة أخرى في الأقفال مع إيقاع آخر وهو السريع ، ولكن في صورة لم تفقد فيها الأدوار والأقفال علاقتها بالمنسرح .

٢ ـ (من ذا يهيم)(١) لابن مالك ، الدور فيها من ثلاثة أغصان نظام التقفية فيه " أ أ أ " والقفل من سمط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه " ب جـ د د " مثال ذلك البيت الثاني :

٢:١ بنفسي وما عنه لي إقصارْ

٢:٢ محيًا له ساطع الأنوارْ

٢:٣ تجلّى فحارت به الأبصارْ

مفاعيل مستفعلن فعْلان) مقتضب
فعولن فعولن فعولن فاعْ) متقارب

٢:٤ خدٌّ وسيم . يبدو فيعشيني . كما لاحْ . سنا الكوكب الوضاحْ

(مستفعلان مستفعلن فعْلن + مفاعيل . فعولن مفاعيلان)
(= فعولان = فعولن فاع)

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٢٢ – ٣ . غازي " الديوان " ٢/٥٦ – ٧ .

ووزن هذه الموشحة محيّر ، فالمألوف أن تأتي أشطار الأدوار ممثلة للوزن الأساسي الذي يتكرر في القفل مع غيره ، وليس الأمر كذلك هنا ، فالأدوار من المقتضب على زنة "مفعولات مستفعلن فعْلن" إلا الدورين "١ ، ٢" فقد جاء ضربهما مسبغاً " فعْلان " . وقد جاء ت فيها كلّها في الأكثر "مفاعيل" مقام "مفعولات" . ويمكن تقطيعها في حال الخبن على المتقارب "فعولن فعولن فعولن فعْ" ويكون آخرها "فاعْ" في حال إتيان "فعْلان" محل " فعْلن" . وينطبق هذا على أدوار الموشحة كلّها عدا "٣:١" الذي جاء ت فيه "مفعولات" على أصلها ، وتكون حينئذ التفعيلة الأولى ، في حال حملها على المتقارب " مفعولن" وعدا " ٢:٣" الذي جاء على زنة " مفعولُ مفتعلن فعْلن " فيكون في حال تقطيعه على المتقارب " فعْلن فعول فعولن فعْ " وهو يشبه البسيط (مستفعلن فعِلن فعْلن) و "٢:٤" الذي جاء من الهزج على زنة " مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن " وذكره غازي بصورة يكون فيها من المقتضب " مفعولات مستفعلن فعْلن ".

أما الأقفال فجاء ت مركبة من السريع ومقلوب الطويل على زنة " مستفعلان . مستفعلن فعْلن . فعولان . فعولن مفاعيلان " وهما وإن كانا يخالفان وزن الأدوار ، فإن وزن السريع المستعمل أوّلاً في الأقفال يشبه وزن المقتضب المستعمل في الأدوار في الجملة التي على زنة "مستفعلن فعْلن " ولا إشكال في مجيء " فعْلان " محل " فعْلن " في بعض الأدوار ؛ لأن مثل هذا التغيير لا يخرج الوزن من بحره . ولعلّ الوشاح استلهم هذا الوزن المركّب من تفعيلات الدائرة التي فيها المقتضب " مستفعلن مستفعلن مفعولات " فغير ترتيب التفعيلات ليستخرج هذه التشكيلة من الأوزان الموجودة في الدائرة .

أما الوزن الآخر من الأقفال فيخرّج على زنة مقلوب الطويل مجزوءًا " مفاعيلْ . فعولن مفاعيلان" ومسوّغ إتيانه هنا أن " مفاعيلُ " هنا تشبه "مفاعيلُ" المخبونة زحافاً في المقتضب . وإذا ساغ للوشاح إتيان " مفاعيلْ " في القفل ، فإن الانتقال منه إلى " فعولن مفاعيلان " ليُشكّل معاً إيقاع مقلوب الطويل بات ميسوراً ؛ وذلك لكون هذه التفاعيل من جنس فصيلة التفعيلة المتقدّمة .

وقد استعان الوشاح في الانتقال بين الإيقاعين : إيقاع السريع وإيقاع مقلوب الطويل

بحرف روي مطلق مكسور مشبع يمثل نهاية القرار وخاتمته . وإن لم يكن في نهاية الشطر. والاستئناف فيما بعده ، يعني استئناف إيقاع جديد . وقد أكّد هذا الانتقال بإجراء تقفية ثابتة في التفعيلة الأولى من كل نمط . مع ملاحظة أنه خالف بين حركة الروي وحرفه ، فيما بين التفعيلة الأولى التي جاء ت على هيئة الرأس-وإن كانت من صلب الوزن- وبين التفعيلة الأخيرة في كلا النمطين ؛ فنمط السريع جاء بحركة مقيّدة في الرأس ، ومطلقة في التفعيلة الأخيرة ، وكما خالف بينهما في الحركة ، خالف بينهما في الروي والوزن فجاء روي الرأس " ميماً " وقافيته من المترادف (علان) من "مستفعلان " . وجاء روي التفعيلة الأخيرة منه " نوناً " وقافيته من المتواتر "فعْلن " . في حين جاء بالتفعيلة الأولى والأخيرة من نمط مقلوب الطويل ، من جنس واحد من حيث التقفية ، فهي فيهما من المترادف ، وحرف الروي وحركته فيهما واحدة وهو " الحاء " ساكنة.

وبمقابلة موشحة ابن شرف (نم يا رذاذ) بموشحة ابن مالك هذه ، يظهر أنهما تتشابهان في الشق الأول من الأقفال ، فهو في الأولى " مستفعلان . مستفعلن فاعلان " وفي الثانية "مستفعلان . مستفعلن فعْلن " إلا أنه جاء في الموشحة الأولى مقروناً بإيقاع المقتضب " فاعلات مفعولْ " مع أدوار من المقتضب المنشقّ من المنسرح ، وجاء في الأخرى مقروناً بإيقاع مقلوب الطويل "مفاعيل . فعولن مفاعيلان " مع أدوار من نمط آخر من المقتضب .

سابعاً : الوافر والرجز:

موشحتان هما :(قد دعوتك)(١) للتطيلي ، و(غرامي)(٢) للمنيشي ، الدور فيهما من ثلاثة أغصان ، والغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " من وزن مركب من الوافر والرجز على زنة " مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن " عدا عروض الدور الأول من موشحة التطيلي جاء ت

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٣٩ - ٤٠ ، " ديوان الأعمى التطيلي " ٢٧٧ -٨ ، غازي " الديوان " ١/٢٨٢ - ٤ وبينها فروق في الرواية .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١١٦ -٧ ، غازي " الديوان " ١/٣٢٤ - ٦ ، وروي الدور الثاني مقيد في الأخير ، والصحيح إطلاقه .

مسبغة " مفاعلتان ".

والأقفال في الأولى من سمطين الأول من ثلاث فقر على قافية واحدة " جـ جـ جـ " من الرجز على زنة " مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن " والثاني من فقرتين مختلفتي القافية " د جـ " من البسيط على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن " والذي يبدو أنه مجرّد تقصير لتفعيلة الرجز بإطراح وتدها (وقد اجتمع هذا النمط بترفيل آخره أو تذييله في أدوار موشحات أخرى أقفالها من الوزن نفسه ووزن آخر من الرجز وهو المنهوك) مثال ما تقدّم ، قول التطيلي في البيت الثاني:

١:٢ سهام البين يا عمرُ ٠ أقصدن عبدكْ

(مفاعلْتن مفاعلتن مستفعلاتـن)

٤:٢ فيا قصي ٠ أنا الرمي ٠ ولا قسي

(متفعلن متفعلن متفعلن)

٥:٢ للبين إن جدّاً ٠ إلا المطي

(مستفعلن فعْلن مستفعلن)

أما أقفال موشحة المنيشي فجاء ت من سمط مركب من فقرتين من منهوك الرجز مع اختلاف بينها ، فجاء سالماً في القفلين الأول والثالث " مستفعلن . مستفعلن " ومرفّلاً آخره في القفل الرابع " مستفعلن ٠ مستفعلاتن " ومرفّلاً من صدر التفعيلة الثانية في القفل الثاني "مستفعلن . تن مستفعلن " = مستفعلاتن مستفعلن " ومرفّلا صدر التفعيلة الثانية وآخرها في القفل الخامس " مستفعلن . تن مستفعلاتن " = " مستفعلاتن مستفعلاتن " ، والأقفال كالتالي :

٤:١ صبراً أقلْ ٠ والأمر جـلْ

(مستفعلن مستفعلن)

٤:٢ يا مستحـلْ ٠ هل قتلت حلْ

(مستفعلن تن مستفعلن)

٤:٣ دماً يطـلْ ٠ ساعة يسلْ

(مستفعلن مستفعلن)

٤:٤ فيستقلْ · ان يتلف الكلْ

(مستفعلن مستفعلاتن)

٤:٥ العـز كل · ان يحتمل الذلْ

(مستفعلن تن مفتعلاتن)

وقد ذكر غازي الأشطار " ٤:٢ ، ٤:٤ ، ٤:٥ " بتغيير تكون فيها على زنة " مستفعلن . مستفعلن " . وقد خرجت " مفاعلتن " في بعض أجزاء الموشحتين إلى تفعيلات أخرى . ففي موشحة التطيلي خرجت في صدر بعض الأجزاء إلى " متْفاعلتن " ثلاث مرات ، وإلى "فاعلاتُ" ثلاث مرات أيضاً . وإلى " فاعلاتن " مرّة واحدة . ويبدو أنه وإن أمكن ضبط الإيقاع الذي ينتمي إليه أو تحدثه تفعيلات الوافر فإن الخروج منه إلى " متفاعلتن " و " فاعلات " ، " فاعلاتن " لا يُعرف له ضابط .

وفي موشحة المنيشي حلّت في الغصنين " ٥:١ ، ٢ " " مفاعيلن " محل " مستفعلاتن " ، ولما كانت أجزاء الوافر في هذين الغصنين معصوبة أشبهت مثلّث الهزج " مفاعلْتن . مفاعلْتن. مفاعيلن" وذكرهما غازي بصورة تردّ فيهما " مفاعيلن " إلى " متفعلاتن " .

وقد جاء ت " مفاعلتن " في هذه الموشحة في أكثر الأحوال مزاحفة بالعصب ، والعصب هنا تقبله غريزة الوشاح للحدِّ أولاً من توالي أربع حركات ، وللتمهيد ثانياً إلى الانتقال إلى الرجز ؛ لأن صدر " مستفعلاتن " يضارع عجز " مفاعلتن " معصوبة " مفاعيلن " التي هي تفعيلة الهزج سالمة . ويذكِّر هذا بما كان من جمع بين البسيط والهزج في موشحتين تقدّمتا .

* * *

وباستعراض ما تقدّم من موشحات يمكن حصر الصور الوزنية المركبة مشفوعة بعدد موشحات كل صورة :

أولاً : الكامل والهزج : موشحة واحدة .

د : متفاعلن متفاعلن ∴ متفاعلن متفاعلان

ق : متفاعلن متفاعلن مفاعيلان · متفاعلن متفاعلاتن

ثانياً : المجتث : ثماني موشحات .

١ - المجتث والمتقارب : موشحة واحدة .

د : مستفع لن فاعلاتن

ق : مستفع لن فاعلاتن فعولْ . مستفع لن فاعلاتن

مستفع لن فاعلاتن

٢ - المجتث والرجز : ثلاث موشحات .

د : مستفع لن فاعلاتن .

ق - مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن

= = = =

٣ - المجتث والمتدارك : موشحة واحدة .

د : مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن

ق : مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعْلن

= = = = = =

٤ - المجتث والمقتضب : ثلاث موشحات .

٤:١ د : مفعولاتن . مستفعلاتن

ق : مفعولاتن . مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن

وجاءت التفعيلة الأخيرة في أقفال إحدى الموشحتين " فعْلن " .

٤:٢ د : مفعولن . مستفعلاتن × ٢

ق : مفعولن . مستفعلاتن .·. مفعولن مستفعلاتن

مفعول . لن مستفعلاتن .·. = =

=(مستاف عيلن فاعلاتن)

ثالثاً : البسيط : ثلاث موشحات :

١ - البسيط والطويل : موشحة واحدة .

د : مستفعلن فاعلن فعولن . مستفعلن فاعلن فعو

ق : مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعولْ . فاعلن فعولْ . فعولن مفاعيلن .

= = = = = = = = =

٢ ـ **البسيط والهزج** : موشحتان .

١ ـ د : مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان

ق : مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان

= = = = . مفاعيلن . مستفعلن فعْلن .

٢ ـ د : مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن

مستفعلن فعْلن .

ق : مستفعلن فعْلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعلن .

رابعاً : الرجز : تسع عشرة موشحة .

١ ـ **الرجز والبسيط** : أربع عشرة موشحة .

١:١ د : مستفعلن مستفعلان

ق : مستفعلن مستفعلن . مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن

٢:١ د : مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن

ق : مستفعلن فعْلان . مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . مستفعلن فعْلان

٣:١ د،ق: مستفعلن مستفعلاتن . مستفعلاتن.مستفعلن فعْلن

٤:١ د : مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن

ق : مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن

٢ ـ **الرجز والمقتضب** : موشحة واحدة .

د : مستفعلاتن . مستفعلن . مستفعلاتن

ق : مفعول . مفعولان . مستفعلان

مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان

مستفعلان . مفعول . مفعولان

٣ - **الرجز والمتقارب** : موشحة واحدة .

د : مستفعلن فعولن . مفعولاتان

مستفعلن فعولن .

ق : مفعولن فعولْ . مستفعلاتن . مفعولن فعولْ . مفعولن

٤ - **الرجز والطويل** : موشحة واحدة .

د : مفعولاتان . مستفعل فعولن . مفعولاتان

ق : مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن مفاعيلان

٥ - **الرجز ومقلوب الطويل** : موشحتان .

د : فعْلن . مستفعلن فعولن

ق : فعْلن . مستفعلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن

خامساً : المتقارب (مفعولن فعولن) : أربع موشحات :

١ - **المتقارب ومقلوب المديد** : موشحة واحدة .

د : مفعولن فعولن = (فعْلن فاعلاتن)

ق : فاعلن . مفعولن فعولن . فاعلاتن

(فاعلا . تن مستفعلاتن . فاعلاتن)

٢ - **المتقارب والرجز** : موشحة واحدة .

د : مفعولن فعو . مفعولن فعولن . مستفعلن

ق : مفعولن فعو . مفعولن فعولن

مفعولن فعولن . مستفعلاتن . مفعولن فعو

٣ - **المتقارب والرجز والطويل** : موشحتان

د : مفعولن مفاعيلن فعولن

ق : مفعولن مفاعيلن فعولن

مفعولن فعولن . مفعولن فعولن . مستفعلان . فاع .

سادساً : المقتضب : ثلاث .

١ ـ المقتضب والسريع : موشحة واحدة

د : مستفعلاتن . فاعلات مفعولن

ق : مستفعلان . مستفعلن فاعلان . فاعلات مفعولْ

٢ ـ المقتضب والسريع ومقلوب الطويل : موشحة واحدة .

د : مفعولات مستفعلن فعْلن

ق : مستفعلان . مستفعلن فعْلن . مفاعيلْ . فعولن مفاعيلان

٣ ـ المقتضب والبسيط : موشحة واحدة .

د : مفعولاتان . مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن

ق : مفعولاتان . مستفعلن فعْلان . مستفعلاتان . مفعولاتان

سابعاً : الوافر : موشحتان :

١ ـ الوافر والرجز :

د : مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن

ق : مستفعلن . مستفعلن

٢ ـ الوافر والرجز والبسيط :

د : مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن

ق : مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن

مستفعلن فعْلن . مستفعلن

ولدى تأمل هذه المجموعات يتبين أن جملة البحور التي جاءت مقترنة ، على الترتيب ، كالآتي :

الطويل مع البسيط أو الرجز أو المتقارب

البسيط مع الطويل والوافر أو الهزج أو الرجز أو المقتضب

الوافر مع البسيط أو الرجز أو هما معاً.

الكامل مع الهزج .

الرجز مع الطويل أو مقلوبه أو البسيط أو الوافر أو المقتضب أو المتقارب .

المجتث مع الرجز أو المتقارب أو المتدارك .

المقتضب مع البسيط أو الرجز أو السريع أو السريع ومقلوب الطويل معاً.

المتقارب مع الطويل أو مقلوب المديد أو الرجز أو الرجز والطويل معاً.

وقد كان التركيب في مجمله ، بين بحور متجانسة ، غالباً ، كالطويل مع المتقارب أو البسيط مع المجتث أو الرجز مع المجتث ، أو المجتث مع المتدارك ، أو الرجز مع المقتضب . ولا شك أن تحرّي التناسب والمشابهة يكون دائماً وراء اختيار البحور والضروب المجتمعة ، فإن تنويع الوزن عندهم يقوم في الأكثر على فنية تقصير أو تطويل الوزن المعياري ؛ فمستفعلن في الرجز مثلاً يضاف إليها مقطعان متوسطان هما من صدر التفعيلة باطراح الوتد فيشبه ذلك حينئذ البسيط ، و "فاعلاتن " في المجتث أو في غيره تقصّر إلى " فاعلان " و "فاعلن " فيشبه حينئذ البسيط .

وقليلاً ما جاء التركيب بين بحور متنافرة كإتيان البسيط إما مع الطويل وإما مع الهزج ، حيث لا تجمعها تفعيلة واحدة . وكالجمع بين الرجز ومقلوب الطويل ، أو الكامل والهزج أو المجتث والمتقارب . مع ملاحظة أن التركيب بين هذه البحور المشار إليها قد جاء بين أنماط وزنية مشتبهة تحتمل النسبة إلى أكثر من بحر نحو " مستفعلن فعولن " التي يمكن نسبتها إلى الرجز والمنسرح ، ونحو " مفعولن فعولن " التي يمكن ردّها إلى المتقارب أو المقتضب ، ونحو " مستفعلن فعْلن " التي يمكن تخريجها في البسيط ، والمجتث ، و" مستفعلاتن . فاعلات مفعولن " التي يمكن تخريجها في المنسرح وفي المقتضب ، وكذلك في البسيط " مستفعلن فعْـلن متفعلن فعْلن". ومثل هذا الاشتباه متحقق في النوع الأول من الموشحات المتنوعة البحر (البسيطة) التي يعتمد فيها تنوع البحر على التوازي .

والتركيب يجئ عادة في الأقفال دون الأدوار وليس العكس، ماعدا حالة واحدة كان فيها التركيب في الأدوار دون الأقفال . كما يجئ فيهما معاً على قلّة فالموشحات الأربعـــون ، عشرون منها جاء التركيب فيها في الأقفال دون الأدوار ، وهي المذكورة في (أولاً ، ثانياً، ثالثاً،

رابعاً: ١:١ ، ٢ ، ٢، خامساً : ٣:١، سادساً : ٢.١) أما الأدوار فهي بسيطة الوزن . وقد حافظ الوشاحون فيها غالباً على وحدة الضرب في كلِّ الأدوار وقلّ أن خرجوا إلى ضرب آخر خلافاً للموشحات التي جاء ت بسيطة كلها التي يشكلُ الخروج من ضرب إلى آخر سمة بارزة فيها . وكأن الوشاح رأى هنا في تركيب الأقفال ما يغني عن التنويع في الأدوار هذا بالإضافة إلى أن التركيب في الأقفال ، لكي يبرز للمتلقي ، يحسن أن تسبقه نغمة ثابتة ، لا متنوعة ، لينصرف الذهن كلّية إلى إدراك ذلك التركيب : حيث إن التركيب في الأقفال والتنويع في الأدوار معاً قد يشتِّت النغم في الموشحة ، ويفقدها بهاء تركيبها ، فتبدو خليطاً من الانتقالات النغمية.

ومع أن التركيب جاء في بعض الموشحات في الأقفال والأدوار معاً إلا أن الأقفال غالباً تظل متميزة بمرتبة تركيب أعلى يجعلها في جملتها حاملة للنمط الوزني الأكمل الذي يتضمن في بعض أجزائه نمط وزن الدور ، وتفصيل ذلك كالآتي :

- موشحة واحدة تركيب الأدوار فيها من جنس تركيب الأقفال (رابعاً :٣:١).

- اثنتا عشرة موشحة تركيب الأقفال فيها يختلف عن تركيب الأدوار بزيادة تفعيلة (رابعاً:٤:١ ، سادسا:٣) غير أن الأدوار في الموشحات (رابعاً:٤:١) وإن كانت مركبة من بحرين فهي بسيطة البناء ذات عروض وضرب، يستقل فيها كل مصراع ببحر ، فالتنوع فيها يعتمد على التوازي لا التركيب ، في حين أن الأدوار في الصورة (سادسا:٣) متداخلة التفعيلات ولا عروض فيها وإنما ضرب فقط ، وبناءً عليه فهي مركّبة البناء.

- خمس موشحات التركيب فيها شاملاً الأقفال والأدوار ولكنها تختلف في البحر المضاف اليهما " رابعاً : ٣ . ٤ . ٥، سابعاً: ٢ " .

- وهناك موشحة واحدة تركيب الأقفال فيها من جنس تركيب الأدوار من حيث نوع التفعيلات ولكنها تختلف عنها في كيفية تركيبها وكمّها(خامساً:٢) . كما وردت موشحة فريدة جاء فيها الدور مركباً من وزنين والقفل من بحر واحد " سابعاً:١" .

وحين يكون القفل من سمطين فإنهما إما أن يتماثلا في الوزن كما في موشحة ابن خاتمه التي جاء ت أقفالها من سمطين كلاهما على زنة " مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان .

مستفع لن فعْلن " وإما أن يختلفا قليلاً أو كثيراً كأن يجيء أحد السمطين من بحر والآخر من بحر آخر ، أو أن يتجوّز الوشاح في تغيير علل الأجزاء المقفاة ، نحو أقفال موشحة ابن سهل (غرور) التي جاء ت على زنة " مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن فاعلياتن " وسمطها الثاني على زنة "مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن". غير أن هذا التجوز لا يصيب الضرب في كلّ الأحوال . فضلاً أن هذا التجوز في المواقع المذكورة ملتزم به في كل الأقفال. فهو في هذا كالعلل في العروض العربي ، وهذه هي قاعدة الوشاحين في بناء الأقفال من سمطين ، وفي تجوزاتهم فيها مع ملاحظة أن الحفاظ على وحدة الضرب ينطبق أيضاً في حالة مجيء القفل من سمطين مختلفي النمط نحو :

مستفعلن فعْلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعْلن

فالقافية هنا ، رغم اختلاف السمطين في ترتيب التفعيلات ، واحدة ، وهي من المتواتر "عيلن" من "مفاعيلن" في السمط الأول ، و "فعْلن" في السمط الثاني .

وقد جاء التركيب في الموشحات سواءً ما كان منه في الأقفال أم في الأدوار مميّزاً بتقفية لازمةً ، فيما عدا موشحتين إحداهما من المجتث ، والأخرى من الكامل مع إقحام تفعيلة فيهما من بحر آخر . بل إن كل نمط من الأنماط المركبة ينحلّ بتقفية داخلية إلى فقر . مما كثّر فقر الأقفال مع ملاحظة ميل الوشاحين في المركبات إلى الإسكان في نهايات الفقر بتقييد حرف الروي أو بما يتيحه القصر والتذييل والإسباغ من جمع بين الساكنين وهو الأكثر .

وقد يحسن الإشارة هنا إلى أن الالتفات إلى التنويع في الوزن بسيطاً أو مركباً كان في فترة متقدّمة تعود إلى عصر الطوائف ، وأن أكثر الوشاحين في ذلك العصر الذين أمكن الوقوف على موشحات لهم ، وردت لهم موشحة أو موشحتان متنوعة البحر . وأن هذا التنويع استمرت آثاره وزادت أساليبه على مرّ العصور ، في عصر المرابطين وأبرزهم في ذلك : التُّطيلي ، وابن بقيّ ، والمنيشي .. وكذلك في عصر الموحدين ، وأبرزهم : ابن سهل وابن عربي والششتري وابن الصباغ. ويتميّز ابن خاتمه في العصر الغرناطي في القدرة على توليد وإبداع موشحات من

أوزان جديدة متنوعة لم نعهد لها ، فيما مضى ، مثالاً في التركيب والتنويع . أما العقيلي فهو وإن وردت له أكثر من مقطّعة متنوعة الوزن ، فإنها تضرب على نغم واحد ، وربما كانت مستلة جميعها من قطعة واحدة .

والعجب أن يلمس المتأمل محاولات الوشاحين تفتيق الأوزان وتوليدها وتركيبها ، وتهذيبها على امتداد العصور ، إلا العصر الغرناطي - فإن التنويع فيه - باستثناء ما كان من ابن خاتمة خاصة - انحسر كانحسار سلطان العرب عن كثير من بلدان الأندلس ، وكأن سقوط تلك المدن لم يبق أملاً للتنافس في ابتكار الأوزان واختراعها ، وأنه من غير المناسب نحت أو تأليف أشعار على أوتار غريبة الإيقاع ، وأن الأولى الأوبة إلى أيسر قوالب النظم التي لا جدال حولها وهو أسلوب القصيد، ولكن موشحاتهم فيه جاء ت محمّلة بأثقال من المحسنات البديعية والتوريات التي لم يسلم منها أغلب نتاج ذلك العصر شعراً أو نثراً .

الخاتمة

خاتمة

خلاصات ونتائج

تضافرت فصول هذا البحث وما تقدّمها من تمهيد على الكشف عن الضوابط الوزنية للموشحات ، والبحث عن مزيد من الأدلة والبراهين المقنعة لتأكيد عروبة هذا اللون من الأداء . وتمييز الأساليب المطردة من الشاذة فيه .

فأثبت في التمهيد الخاص بالبناء الفني للموشحات أن أنواع بنى الموشحات ليس أمراً مختصاً بالشكل الخارجي للموشحة وإنما هو ركن أساسي في طرائق أساليب الأداء التوشيحي عامة يقوم عليه صحّة تقدير الموشحة ، وأن تقدير صحة الوزن يتوقف على تحديد نوع البنية أولاً ومعرفة التوزيع الإيقاعي لأجزاء الموشحة . وأن المطلع في الموشحة وإن رأى بعض الدارسين أنه لا يشكل أهمية كبرى ويمكن الاستغناء عنه فإن هذا الاستغناء كان قليلاً ولا تحكمه قاعدة : إذ يكون في مختلف أنماط بنى الموشحات بسيطة ومركبة . ولكنه اطرد في أنماط خاصة من الأوزان وشكّل ظاهرة بارزة عند وشاحين بعينهم كالمنيشي وابن رحيم . ويظل للمطلع قيمته الفنية في تمييز الموشحات من غيرها من القوالب الفنية كالمسمطات . وهو غالباً أعلق ببناء الموشحة من وزنها ، وأن الجزء الواحد غصناً كان أو سمطاً ، خرجة أو غير خرجة لا يمكن الاعتماد عليه وحده في ضبط ميزان الموشحة إلا في الموشحات البسيطة ، أما المركبة فإن التعرف على النمط الوزني فيها يكون بالنظر إلى وحدة البيت : الدور والقفل معاً ، وأن عدد الأغصان والأسماط وكذلك الأبيات متروك أمره لحرية الوشاحين ، غير أنهم كانوا يميلون غالباً إلى عدد معين فيها ، فيجعلون الأدوار على ثلاثة أغصان والأقفال على اثنين، أما عدد الأبيات فغالباً ما تكون خمسة أو ستة مع ملاحظة أن الاستكثار من الأبيات وإيصالها إلى تسعة أو عشرة إنما كان في فترة متأخرة في العصر الغرناطي عند ابن الخطيب وابن زمرك والخلوف .

وكشف الفصل الأول عن اتجاهين في الدراسة الوزنية للموشحات ، ينطلق أحدهما من

مقاييس العروض العربي ، والآخر من مقاييس العروض الغربي . وقد خلصت دراسة كلا الاتجاهين إلى تقرير جملة من الضوابط العامة :

١ - عروبة هذا اللون من الأداء والدليل على هذا كثرة الدراسات التي تسلّم بمجيء قسم من الموشحات منتظمة على مقاييس العروض العربي . واطراد تقطيع كثير منها على أوزان الشعر المعروفة والتغييرات المستعملة فيها . ولا يدفع هذا اختلاف الدارسين في تحديد البحر أحياناً فذلك أكثره كان في الأوزان المشتبهة المقصّرة خاصة ، ومثل ذلك الاختلاف حاصل عند العلماء المتقدمين .

٢ - الاعتماد على المقاطع في ضبط ميزان الموشحة . ولقد كشف النقد الموجه لطريقة العروض المقطعي عن سلبيات الأخذ بها في تقدير وزن الموشحات العربية ومن أبرز المآخذ على هذه الطريقة أنها لم تخل من كثير من الاستثناءات والاستدراك بافتراض النقص والزيادة في أنظمة المقاطع لتستوعب ما في الموشحات من ظواهر وزنية غريبة أحياناً وهي في الواقع نتيجة طبيعية لتحول أسلوب بنيتها عن أسلوب القصيد . والاعتماد على الكم المقطعي دون اعتبار لكيفية توالي هذه المقاطع . واحتساب أعدادها في ضوء المعايير الثلاثة (زيادة ، نقص ، إعادة توزيع) بغية تحقيق وحدة مقطعية للموشحة لم يعط الصورة الفعلية لعروض الموشحة وكمّها المقطعي أو على فرض اطراد النسق المقطعي فإن الحاجة تظل قائمة إلى معيار يضبط كيفية توالي الانساق المقطعية على النحو الذي التزم به الوشاحون وهو ما يردنا ثانية إلى الاحتكام إلى الوزن العروضي العربي .

ويلحظ أن استخدام المقاطع (عند أولئك الذين يأخذون بالعروض العربي) بدلاً من الأسباب والأوتاد وإن كان أكثر اختصاراً وفيه حل لكثير من التغييرات التي طرأت على الوزن وما يجوز فيها وما لا يجوز . وقدرتها على إبراز وحدة مقطعية للأدوار (لجمع الوشاحين غالباً بين ضربين يقوم أكثره على زيادة ساكن) - لا يبرز توجه الوشاحين نحو استعمال المقطع الطويل المترادف (المنتهي بساكنين) الذي يشكّل خصيصة بارزة عند الوشاحين ، وكذلك لا يظهر ذلك التنويع الكبير في الضروب المزاحفة للموشحة الواحدة . كما أن الأخذ بهذا

النظام لا يبرز ميل الوشاحين نحو زحاف ما أكثر من غيره . إضافة إلى أن بعض الزحافات تخلّ بعدد المقاطع في الموشحة مثل التشعيث في الخفيف ، والجمع بين مفعولن ومفتعلن في المنسرح والمقتضب ، فإنه يؤدي إلى تراوح الموشحةمن هذه البحور بين اثني عشر وأحد عشر مقطعاً . ومثل ذلك يقال في سائر التزحيفات التي استباحها الوشاحون مما يقوم على نقصان مقطع .

٣ - الاعتماد على نظام الفقرة في الموشحات باعتبارها وحدة وزنية مستقلة . وهذا وإن كان يعين على التعرف على ما بين الموشحات مختلفة البحور من تشابه ، فإنه يلغي ضابط البنية عند الوشاحين فلم يعد هناك فرق بين المبيّت والمشطر . حقاً جمع الوشاحون بين أبنية مختلفة في بعض الموشحات ولكن هذا الجمع محكوم بنظام ، فجعلوا غالباً المبيت للأقفال والمشطر للأدوار ولم يخلطوا بينهما في الأدوار . والفارق هنا ليس اختلاف القوافي في مثل ما عبّر ابن سناء ولكنه اختلاف بين عروض وضرب من حيث اعتبار البناء القصدي . يضاف إلى هذا أن الفقرة الواحدة تبين عن وزن الموشحة متى كانت بسيطة البناء فقط من بحر واحد وبنية واحدة . أما تلك الموشحات المتنوعة المركبة أو المقفاة التي تؤلف مجموعة من فقرها وزناً غير الوزن الذي تعطيه كل فقرة على حدة ، فلا .

وتكفل الفصل الثاني بتوضيح أبرز القضايا المتصلة بالموضوع ففيما يخص الصور الوزنية للبحور والأنماط الوزنية الشائعة أبان البحث أن أكثر البحور استعمالاً البسيط ، يليه الرجز ثم المقتضب والمجتث والخفيف والرمل ثم الطويل وأقل منه قليلاً المديد والسريع والمنسرح . وبعض هذه البحور مما كانت العرب تتحامى النظم عليه كالمقتضب والمجتث والسريع والمديد . ولكن الوشاحين ماكانوا ليكثروا من النظم على هذه البحور إلا بتصرف منهم في ضروب الأوزان أو لملائمة بعض البحور طبيعة الموشحات . ومن البحور القليلة الاستعمال عند الوشاحين ، المتقارب ، والهزج ، وأقلّ منهما الوافر والكامل ، ومقلوبات البحور (مقلوب كل من البسيط والمجتث والمديد) وكذلك الدوبيت .

وبين أنّ الموشحات الأحادية البحر أكثر من المتنوعة . وكلا النوعين جاء بسيطاً ومركباً

والموشحات الأحادية البحر البسيطة جاء ت على ثلاثة أصناف مبيتة ومشطرة ، ومبيتة ومشطرة معاً . والمبيتة نوعان : سداسية التفعيلة ، ورباعية التفعيلة وهذه هي الأكثر . والمشطرة نوعان : ثلاثية وثنائية . والأولى هي الأكثر ، والمبيتة والمشطرة معاً خمسة أنواع : سداسية وثلاثية ، وثمانية ورباعية ، ورباعية وثنائية ، وثلاثية ورباعية ، وثلاثية وثنائية وأكثرها النوعان الأول والثالث .

والموشحات الأحادية البحر المركبة (المضفرة) ، أربعة أصناف : المذيل وهو أكثرها ، فالمرؤوس ، والمفروق ، والمجنح . وهذان الأخيران قليل استعمالهما .

أما الموشحات المتنوعة البحر فالبسيطة منها أكثر من المركبة . والبسيطة ثلاثة أنواع : مبيتة ، ومشطرة ، وذات سلاسل وهذه أقلّها . والمركبة ، كل منها تشكلُ نمطاً وزنياً فريداً .

ولما كان قدر كبير من الموشحات ـ كما أظهر الإحصاء ـ موافقاً لأصول الوزن العربي وفرزعه مع ترخص في أحكام الزحاف والعلّة ، وهو ما تمثله الموشحات الأحادية البحر البسيطة التي جاء مجملها " ٢٥٧ " بعضها مما يعد من المحدث في نوعية ضربه أو لون زحافه ، أو متضمناً كسراً في الوزن يخرجه عن حد الشعر احتكاماً إلى الميزان العروضي للقصيدة ، يضاف إلى ذلك حقيقة التجديدات الوزنية التي جاء ت منها الأساليب الأخرى المحلية للأداء الشعري المتمثلة في شعر المقطعات (المثنى والدوبيت) وسائر الفنون السبعة ، فإن من غير المنطقي أن نبحث بعد هذا كلّه عن أصول للتنويعات الوزنية الأخرى في بيئة غير عربية .

وأما ضابط الوحدة والتجانس فقد حرص الوشاحون على تحقيقه فيما بين الأقفال بعضها البعض وكذلك الأدوار ، وفيما بين الأقفال والأدوار معاً ، وتظهر وحدة الأقفال في التزامها بنمط وزني واحد ، وبيناء داخلي موحد لأسماطها ، وأنه لم يخرج عن ضابط الالتزام بنمط وزني واحد سوى بضع موشحات . وأما البناء الداخلي لأسماطها فإنها وإن جاء ت مختلفة أحياناً تلتزم بقافية واحدة . وتظهر وحدة الأدوار وتجانسها في التزامها بنمط وزني واحد بسيطاً كان أم مركباً ، وفي اطراد أسلوبهم في الجمع بين أنواع مختلفة من الإعلال في الأعاريض أو الضروب . وهو من السمات الفنية في التوشيح وليس عيباً من عيوب الوزن كما

هو الحال في الشعر . وهو في الموشحات الأحادية البحر المبيتة أو المشطرة أكثر منه في الموشحات المبيتة والمشطرة معاً . وفي الأوزان المطولة أكثر منه في الأوزان المقصّرة . وكذلك الحال في الموشحات الأحادية البحر المركبة ، كثر التنويع فيما اتحدت بنية أدواره وأقفاله وقلّ فيما اختلف منها . والتنويع أيضاً في أدوار الموشحات المتنوعة البحر البسيطة أكثر منه في أدوار الموشحات المركبة منها . والجمع في أدوار كل هذه الأنواع من الموشحات يحكمه ضابطان :

١ - وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد ، وشذّ الخروج عن ذلك بالجمع أصلاً بين ضربين مختلفي القافية أو بإجراء تزحيف يؤدي إلى اختلاف الضروب ، غير أن هذا الأخير إنما كان في ضروب أدوار مركبة من بحرين متشابهين فيبدو الغصن في حال تغيير الضرب من بحر واحد . وهو في جميع الأحوال لا يؤثر على نوع القافية مثل الجمع بين " فاعلان " و "مستفعلان " و " فعولْ " و " فعْلان " وغيرها .

٢ - أن يكون الجمع بين ضربين متجانسين ، وصور الجمع على كثرتها لا تختلف إلا من حيث إن أحدها يزيد عن الآخر بساكن . ويظهر هذا في الجمع بين " فعولن " و " فعولْ " أو " فعو " و " فعولْ " أو " مفاعيلن " و " مفاعيلان " أو " فاعلاتن " و " فاعلاتان " أو "مستفعلن"و"مستفعلان" أو " مفعولن " و " مفعولان " أو " مفاعلتن " و " مفاعلتان " أو " متفاعلن " و " متفاعلان " . ويجري مثل هذا الجمع أيضاً على ما هو مزاحف من هذه التفعيلات ، والإرداف فيها كلها مما يمكن تخريجه في العروض العربي بالقصر أو الإسباغ أو التذييل وفقاً للأصل المتفرعة عنه . وأكثر هذه الصور منصوص عليها في كتب العروض في بعض أبواب البحور عللاً أصلية أو مستدركة . وبعضها يرجع إلى توسع الوشاحين في اجراء العلل . ويلحظ أن المردف من هذه التفعيلات هو الأقل تردداً في الموشحات إلا في مخلّع البسيط فإن " فعولْ " فيها أكثر من " فعو " وكذلك " فاعلان " في السريع أكثر من " فاعلن " . وكل صور هذا اللون من الجمع لا يؤثر على الكم المقطعي للوزن . ولكن هناك صورة مطردة للجمع بين ضربين مختلفين فيما بين أدوار الموشحة الواحدة ، وهي الجمع بين قافية المتراكب وقافية المتواتر فيما جاء من

الموشحات مجتمعاً فيه " مفعولن " و " مفتعلن " أو " فعلن " و " فعْلن ". ولكنه قليلٌ بالقياس إلى صور الجمع بين القوافي المتجانسة وهو يخل بالكم المقطعي للموشحة . وشذَّ الجمع بين "فاعلاتن " و " فعْلن " أو " فاعلان " والجمع أيضاً بين " فعو " و " فعولْ " و " فعْ " و " فاعْ "، والجمع بين " فعْلن " و " فعولْ " و " فعو " .

وكما راعى الوشاحون التجانس في الأقفال ، والأدوار ، راعوا ذلك فيما بينهما ، فهناك الموشحات التي جاءت أقفالها وأدوارها من جنس وزني واحد بما في ذلك نوع الإعلال الوارد على الضرب والسذاجة والترصيع ، والموشحات التي لا تختلف أدوارها عن أقفالها إلا في التقفية الداخلية أو الضرب أو هما معاً ، أو أدوارها من ضربين أحدهما مماثل لضرب الأقفال أو أدوارها على زنة شطر من أقفالها كأن تكون هذه من المثمن أو المسدّس أو المربع ، وتكون الأدوار على الترتيب من المربع أو المثلث أو المثنى ، أو تختلف أدوارها عن أقفالها بزيادة هذه عن الأولى بتفعيلة أو أكثر أو تكون هذه من بحرين والأدوار من أحد هذين البحرين أو مغايرة لها تماماً .

ورصد مبحث التقفية الداخلية أساليب الوشاحين في ذلك فبين أنه لا يشترط فيها مجيئها في وحدتي البيت التوشيحي معاً ، بل يأتي بها الوشاح اختياراً سواءً في الأقفال أم في الأدوار أم فيهما معاً ، وفي مواضع يختارها هو داخل الشطر ، على أن يلتزم ما ألزم به نفسه في مواضعها وأكثر ما تكون التقفية في الأقفال دون الأدوار ، وقد جاءت في الموشحات على اختلاف أنواعها وبناها الأحادية البحر والمتنوعة البحر بنوعيهما البسيط والمركّب . وقد تجيء التقفية فيها في نهاية إحدى التفعيلات ، أو في نهاية كل تفعيلة أو في حشو التفعيلة ولكل وظيفته أو مغزاه . فالتقفية في نهاية كل تفعيلة تعين على ابراز الإيقاع وتحديده ، وتمنحه مزيداً من الإيقاع إضافة إلى أنها وسيلة وقف واستثمار للقيمة الإيقاعية للمقطع الطويل (السبب التوالي) في نهايات التفاعيل ازاء التقفيات ، وتوسيع للوزن . والتقفية في حشو التفعيلة وهي التي يؤتى بها في وسط التفعيلة تنقسم بها قسمين أو أكثر فيبدو الشطر مؤلفاً من فقرتين أو أكثر يمكن ردّهما إلى وزن مغاير للوزن الأصلي أو ردّ كل فقرة منها إلى وزن

مخالف لوزن الفقرة الأخرى . والغالب على هذا اللون من التقفية في الموشحات الأحادية البحر مجيئه في المثلث ، ونادراً ما جاءت في المربع أو المثنى أو المزدوج منهما . ومن الوشاحين من لم يكتف بمجرد تقفية حشو التفعيلة بل عمد إلى إردافها ، فـ " فاعلاتن " مثلاً تصبح بالإرداف : " فاعلان . تن " وقد أتوا بذلك في مختلف التفعيلات في الأقفال أو الأدوار أو فيهما معاً ، وفي مواضع مختلفة . وقد يزاوج الوشاح بين ألوان التقفية في الموشحة الواحدة .

والتزام التقفية في حشو التفعيلة يدل على أن الوشاحين كانوا يعمدون إلى تخيّر أنواع من الأوزان العربية ، والتصرّف في بعضها بالتقفية بما يخرجها عن إيقاعها الأساسي عند التقطيع على أساس التقفية ، وأن الوشاح تعمّد أن يكون للموشحة أكثر من إيقاع . والوزن المتشعب من الوزن الأساسي هو وزن الجملة الإيقاعية التي استند إليها الوشاح في إقامة الفقرات ، ولأن الوزن المتركب من الفقرات مجتمعة يكوّن وزناً معتبراً ، جاز لنا القول بازدواجية الضابط الوزني ، وهو البناء على جملتين : الجملة الإيقاعية ، والجملة العروضية .

وبيّن هذا البحث أيضاً مواضع التقفية في الشطر الوزني ، وما أدّت إليه من انقسام الشطر فقرتين متماثلتين (مقطعياً) أو شبه متماثلتين أو متخالفتين ، وأن هذا التماثل المقطعي وإن أدى أحياناً إلى استوائيتهما ، وإلى بروز ألوان التقصير المعروفة في الشعر العربي من جزء وإنهاك ، فإنه لا يعني بالضرورة تماثلاً بالعروض الكمّي . وأشار إلى ولع الوشاحين بالوقف في ختام خمسة مقاطع ودلالة ذلك المتمثلة في سهولة تقدير الوزن بتفعيلة واحدة تضبط معيار التقطيع ، وعلاقة ذلك بنوع التفعيلة وما يقابلها من نصوص المفردات والتراكيب اللغوية على النحو الذي ينهض به المعجم الشعري الخاص للموشحات . وبيّن أيضاً أن ثمة فرقاً في التقفية بين الموشحات الأحادية البحر والموشحات المتنوعة البحر المركبة ، فهذه الأخيرة تأتي فيها التقفية قرينة النمط الوزني مهما طال أو قصر ، فكل جملة وزنية تمثل إيقاعاً من إيقاعات البحور المركبة تلتزم بتقفية ثابتة في كلّ الأجزاء المقابلة لها ، وغالباً ما يكون روي الفقر المتشابهة مخالفاً لروي فقر النمط الآخر ، وقلّما يأتي الوشاح بالفقر المختلفة وزناً على روي واحد ، أو يخلط بين تقفيات النمطين الممتزجين ، فيأتي بجمل منهما على روي واحد ، وجمل

أخرى منهما على روي آخر . وعادة ما يلجأ الوشاح في الأوزان المركبة إلى تقفية إضافية زيادة على التقفية القرينة أو المميزة للنمط . وغالباً ما تكون في الأطول منهما وإن كانا غير متكافئين في الطول . والحد العددي للقوافي الفرعية في الأوزان المركبة اثنان ، فيكون مع قافية الضرب من ثلاث فقر ، أو ثلاث فيكون مع قافية الضرب من أربع فقر وهو الاكثر ، وقلّ أن تجيء أزيد من ذلك . ونادراً ما يكون الوزن مداخلاً بإيقاع تفعيلة بحر آخر دون تقفية تهدي إلى هذا الانتقال أو المداخلة .

أما علاقة التقفية بمسألة الطول والقصر في الأوزان ، فإن الوشاحين كانوا يميلون إلى تقفية ما جاء على أربع أو ثلاث تفعيلات ، وهي ما يصل عدد مقاطعها إلى أربعة عشر مقطعاً ، وقليلاً ما يعمدون إلى تقفية ما كان مؤلفاً من تفعيلتين .

وأخيراً أشار إلى مسألة تتعلق بالتقفية الداخلية وهي التدوير ، فبين أن الوشاحين وإن استعملوا التدوير في مثل ما هو مستعمل في الشعر فهم لم يحفلوا به ، وأنهم ابتدعوا طرائق أخرى للتدوير ، وهي : تدوير ما بين أجزاء السمط الواحد ، وذلك ما أدرج في التقفية الداخلية ، وتدوير بين سمطي القفل ، وتدوير بين الدور والقفل . وأمثلة النوعين الأخيرين وإن كانت قليلة تمثّل طرازاً فريداً في طرائق الوشاحين لتوليد إيقاعات متعددة للوزن الواحد . وكلها تشترك في مجيئها قرعاء (لا مطلع لها) والسمط المراد تدويره فيها معلول صدره بنقصان مقطع مما يوهم أنه من بحر آخر ، وقد لجأ إليه الوشاح تفنناً في الوزن .

وفيما يخص الزحاف توصل البحث إلى تحديد : أساليب الوشاحين في ذلك ومراتب التزحيف لديهم . وأبرزها الآتي :

١ - الأخذ بما أخذ به شعراء القصيد من ألوان الزحاف كالخبن والطي والإضمار ، والإكثار مما هو مستحسن في القصيد وتحاشي ما هو قبيح فيه كاستعمال الكف في الطويل أكثر من القبض . ومحاكاة الوشاحين الشعراء في استعمال هذه الزحافات بالدرجة المستعملة عليها في القصيد وغيرها مما هو جائز وشائع يؤكد استمرار الصلة بين الوزن المعياري في العروض وبين أنظمة التوسع في تطبيقه في التوشيح .

٢ - توليد زحافات لم يعهد استعمالها أو مما يظن انه مما تنفر الغريزة منه ، والتغلب على ذلك النفور بالموسيقى الداخلية التي تنهض بها أساليب التقفية الداخلية والترصيع والتجنيس وسائر الألوان البديعية . من هذه الزحافات خبن " فاعلن " في حشو مخلّع البسيط ، وطي " مستفع لن " في الخفيف والمجتث وترك المراقبة بين فاء " مفعولات " وواوها في المقتضب بحذفهما معاً لتصبح " فعلات " وغيرها من التزحيفات ، وقد راعوا في ذلك جملة من الضوابط ، أحدها : مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين الأصل والمزاحف فيما هو مستحسن من الزحاف . وثانيها : مبدأ المضارعة والمشابهة . وثالثها : مبدأ الاطراد في أكثر من تفعيلة مما أدى إلى اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة .

٣ - البناء على المزاحف نحو " متفع لن " في الخفيف ، و " فاعلات " ، و " مفاعيل" في المنسرح والمقتضب .

٤ - الالتزام ببعض العلل الجارية مجرى الزحاف مؤسسين بها ضروباً مستقلة يقوم عليها بناء الموشحة نحو " تفع لن " المعلولة بالخرم بعد الخبن من " مستفع لن " في المجتث ، و" فاعلن " المعلولة بالخرم بعد الوقص من " متفاعلن " في الكامل ، و " علاتن " المفرّعة من "فاعلاتن" في المديد ، وتعويض هذا النقص بوسيلة مستحدثة وهي التدوير بين سمطي الأقفال أو التدوير بين الأقفال والأدوار .

٥ - استعمال ألوان من التزحيف لا ضابط لها وبعضها يمكن قبوله على أنه اجتهاد جريء لتلوين الإيقاع ولكنها لم يشع استعمالها . من ذلك استعمالهم " فاعلات " مقام "مفاعلتن" في الوافر . وبعضها يمكن ردها إلى تصحيف أو تحريف يؤيدهما النص ، لا سيما تلك الموشحات التي جاءت في مصدر واحد مثل جيش التوشيح .

٦ - إجراء الخزم في موشحات من بحور مختلفة أكثرها من المنسرح والخفيف والبسيط والرجز ، وهو في الموشحات الأحادية البحر أكثر منه في الموشحات المتنوعة البحر ، وهو في كلا النوعين جاء غالباً في المقصّر منهما والخزم جاءت الزيادة فيه في الصدر والابتداء وكذلك في الحشو . وقد أدى الخزم الطارىء على بعض أنواع التفاعيل في أقسمة بعض الموشحات إلى تحولها إلى بحر آخر .

٧ - مجمل التغييرات التي طرأت على التفعيلات في مختلف البحور هي في حدود ألوان التصرف الأربعة المعروفة في نظام المقاطع وهي التبديل والقلب والحذف (النقص) والإضافة (الزيادة) والنقص يكون عندهم بمقدار مقطع أو اثنين أو ثلاثة .

وقد وضح مبحث الخرجات دور الخرجة (عربية كانت أم أعجمية) في تحديد الوزن أو ضبطه ، فبيّن أنها وإن كانت السابقة في البناء ، فهي ليست الأساس في ضبط ميزان الموشحة ، بل ربما كان العكس حيث يضبط ميزان الخرجة على فصيح اللفظ والوزن في ضوء الأقفال الأخرى ، ويبرهن على ذلك باحصائيات توضح مدى موافقة الخرجات لسائر الأقفال ، وما تميزت به الخرجات العامية والأعجمية من التقاء الساكنين وجريان ذلك في حشو التفعيلة أو في نهايتها أو فيهما معاً ، وما لهذا من دلالة فنية في ثراء النغمة وتلوين الأداء ، كذلك عنايتهم بربط هذا التصرف غالباً بطبيعة الحرف الواقع ازاءه ، وهو حرف مد ، مما يسهّل خطفه في الإنشاد ، كما تبيّن أن هذا لم يرد في الأجزاء الأخرى للموْشحة إلا على سبيل اللزوم في مواضع الترئيس والتقفية الداخلية وفقر السلاسل في الموشحات متنوعة البحر ، وقلّما ورد في غير ذلك ، مع الإشارة إلى آراء العلماء القدامى في ذلك مثل ابن جني والبيروني والراوندي ، ثم تناول تداول الخرجات في الموشحات الأندلسية وفيما بينها وبين الزجل أيضاً موضحاً ما يطرأ على الخرجات المتداولة من تغيير في الوزن يتناسب مع وزن الموشحة المراد تضمينها إياه ، وهو وزن قد يختلف تماماً عن وزن الخرجة الأصل ، مما يؤكد أن الاعتماد على الخرجة وحدها غير مطمئن في الحكم على الموشحة ، وأنها وحدها لا تكشف عن إيقاع الأنوار في كلّ الأحوال وإن كانت سنداً قوياً يدعّم صحة تخريج الوزن في أكثر من موشحة في الأحوال الأخرى. وكذلك وضّح البحث أن الخرجة ليست هي وحدها التي كان يستعيرها الوشاح ، كما كان يظن ، إذ استعار بعض الوشاحين مطالع موشحات غيرهم وأقاموها خرجات لموشحاتهم ، كما استعاروا الخرجة مطلعاً ، وكذلك ما هو في حكم المطلع كدور القرعاء ، وربما استعاروا المطلع لغير الخرجة وإنما لقفل الدور الذي يسبق الأخير في الموشحة ، وعاملوه معاملة الخرجة من استعمال لفظ قال أو غنى . كما أنهم في حالات قليلة كرروا المطلع خرجة في الموشحة نفسها أو سمطاً ثانياً في كلّ الأقفال أو في قفل واحد فقط ، وربما كرروا جزءاً

من سمط المطلع في كل الأقفال ، أو الجزء الأخير من كل قفل بدايةللدور الذي يليه . وبعض هذه السمات مما كان يظن أنه مما تفرّد به الزجل .

وتكفّل الفصل الثالث عن أنماط الأوزان بتحليل الموشحات تحليلاً مفصّلاً ، يكشف بوضوح من طرائق الوشاحين المتجانسة والمتنافرة ، وهو بمثابة البرهان والدليل لكلٍّ ما تقدّم من إجماله من ضوابط تقسيم الموشحات إلى أحادية البحر ومتنوعة البحر ، كشف عن مدى اطراد هذين الضابطين في كثير من الموشحات .. وأساليبهم في التنوع . كما كشف عن مدى انضباط الموشحات على العروض العربي ، وتطويع الوشاحين أوزان الشعر العربي للموشحات ، وكذا الأساليب الشاذة لديهم .. وقدرتهم على تفريع الأوزان بعضها من بعض ، بالتجزئة والتشطير والتصفير : تذييلاً أو ترئيساً أو فرقاً أو تجنيحاً ، والتدرج في تركيب الأوزان وتضافر عدد من الوشاحين على النظم في أوزان أكثر من غيرها ، وربط ذلك بعصورها التاريخية ، ما أمكن .

الفهـــارس

فهرس الموشحات

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
من عذَب	التطيلي	٤١٣	من لقلبي	ابن رحيم	٣٠٨
لحظات	=	٢٩٦	يا مدير	=	٣٧٥
يا نازح	=	٣٢٨	مهجتي	الأبيض	٣٩٦
ما حال	=	٤٢٣	في مقلة	=	٣٥٩
			وجنة الورد	=	٢٩٦
يا من	=	٣٣٥	روضة وسمية	=	٣٤٣
حشا ينوب	=	٤٠٠	لله من	=	٣٠٠
مالي يدان	=	٤٠٠	ما أن	=	٢٩٠
أرى الأقمارا	=	٣٩٨	من سقى	=	٣٤٣
يا من	المنيشي	٢٩٨	آه من	=	٢٩٧
الهوى	=	٤٣٥	كاد	=	٣٧٥
أنا وخدني	=	٤٣٥	ما لذّ لي	=	٤٥٢
يا قمر	=	٢٨٨	خذ	ابن الزقاق	٣٢٧
يا عزّ ما أغرى	=	٤١٨	يا منجمينا	الفليشي	٤٢٤
كلني	=	٤٢١	جرُّ الذيل	ابن باجه	٣١٤
غرامي	=	٤٨٦	لا تلمني	ابن الجودي	٢٨٢
مرامُ	=	٢٩٦	حيتك	ابن بقي	٤٣١
حبّ الملاح	=	٣١١	نبا مسمعي	=	٤٧٨
صممت	=	٤٠٦	ما لديّ	=	٣١٦
من صبا	ابن رحيم	٣٣٥	شردًا	=	٣١٦
يا نسيم	=	٣٦٢	دعني	=	٤٧١
هزّ ارتياحي	=	٤٣٠	قلبي	=	٤٣١
كم بالكثيب	=	٣٦٩	ساعدونا	=	٢٩٦
نسيم الصبا	=	٣٠٧	ما العتب	=	٢٨٣
أسهم عينيك	=	٣٧١	أدر لنا	=	٢٩١
أيا عبرتي	=	٣٢١	صبرت	=	٣٦٩

المصادر والمراجع

ا - المصادر والمراجع العربية :

أ - المخطوطات :

- الأحمدي، أبو البقاء محمد الشافعي

" نزهة النواظر وطراز الدفاتر في التوصل إلى معرفة ما حوته الدوائر " .

مكتبة أيا صوفيا ، استانبول ، رقم ١/٤٣٣٠.

- الاردبيلي ، ابن الغني

" مقدّمة كافية في علم العروض والقافية " ، لاله لي بتركيا ، رقم ١٩٧٩.

- ابن اياس ، محمد بن أحمد بن اياس الحنفي .

" الدر المكنون في السبع فنون " دار الكتب ٧٢٤ ، أدب تيمور ٢٨٣٢٢، مجموعة في الشعر ١٧٨٦٣.

- البنواني ، عبد الوهاب بن الشيخ جمال الدين بن يوسف الكردي ،

" رسالة دفع الشك والمين في تحرير الفنين " مكتبة جامع الأزهر ١١٩٨ مجاميع أباظة ٧٢١١.

- ابن جابر ، محمد بن أحمد

" عروض ابن جابر " ، دار الكتب المصرية، عروض وقوافي ٢٨.

- الحجازي ، أحمد بن محمد بن علي شهاب الدين

" روض الآداب "، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الاسلامي جامعة أم القرى، بمكة المرمة ، ٤٦٤ أدب عن مكتبة رئيس الكتاب رقم ٨٠٤ .

- الحفني ، جمال الدين أبو الفضل يوسف بن سالم

" حاشية سيدي يوسف الحفني على شرح الخزرجية لشيخ الاسلام زكريا الأنصاري" المكتبة المركزية بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، رقم ١٣٢٨.

- خشبه ، محمد محروس ابراهيم

" الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين : دراسة فنية " بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، إشراف د. الطاهر أحمد مكي ، جامعة القاهرة . ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٦م.

- ابن الدهان ، محمد سعيد المبارك

" دروس العروض " ، دار الكتب المصرية رقم ١٨٦ عروض .

- الراوندي ، أبو الرضا فضل الله بن علي الحسني

" الإبداع في العروض " نور عثمانية ١/٤١٠٥، استانبول.

- الرباط ، أحمد

" العقيدة الأدبية في السبعة فنون المعنوية " معهد المخطوطات ، القاهرة. ٦٠٥أدب.

- رضي الدين ابن الحنبلي،

"الحدائق الأنسية في كشف حقائق الأندلسية " ، كوبريلي رقم ٤٩٠ استانبول

- الرندي ، أبو الطيب صالح بن يزيد

" الوافي في نظم القوافي " دار الكتب ، القاهرة رقم ٦٠٣ أدب تيمور

- الزجاج ، أبو اسحاق ابراهيم

" كتاب العروض ؛ جار الله رقم ١٨٣٤ استانبول.

- الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن

" كتاب في علم العروض وشرح أبوابه وتقطيع أبياته وتلخيص ألقابه وتبيين أوتاده" مكتبة حسن حسني عبد الوهاب ، تونس.

- الزنجاني ، عبد الوهاب بن ابراهيم

" معيار النظار في علوم الأشعار"، دار الكتب المصرية ، رقم أدب م ١٣٦.

- السخاوي ،

" سجع الورق المنتحبة في جمع الموشحات المنتخبة " ج:٢، معهد المخطوطات ، القاهرة ، ٤٦١ أدب .

- طاهر ابن حبيب ،

" النكت الحايزة على الرامزة " = شرح الرامزة الشافية في علمي العروض والقافية، دار الكتب المصرية ، رقم هـ ٥٧٧٨.

- عبد الحليم ، محمد حسين

" البناء الفني للموشحة وآثاره " رسالة مقدّمة إلى كلية اللغة العربية بالمنصورة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، إشراف الأستاذ الدكتور محمد السعدي فرهود ، جامعة الأزهر ، ١٤٠٣ هـ ـ ١٠٨٢م .

- العبيدي، عبيدالله بن عبد الكافي

" كتاب الكافي في علمي العروض والقوافي " ، مكتبة الأمير فاروق بسوهاج رقم ١ عروض .

- ابن مهاجر ، أحمد بن عبدالله

" الوجيزة الكافية في العروض والقافية " ، مكتبة حسين حلبي رقم ٢٣ أدبيات .

- المواعيني ، أبو القاسم محمد بن خير

" ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب " معهد المخطوطات ٤٢٧أدب.

- النقاوسي ، أبو العباس أحمد بن عبد الرحمن

" شرح القصيدة الخزرجية المسمّاة الرامزة " ، مكتبة الحرم المكي رقم ١٣٩.

- الهمداني، علي بن ذلفا

" شرح عروض ابن السقاط " ، الاسكوريال رقم ٣٣٠ .

- مجهول ، (من أعيان القرن الثاني عشر)

" الروضة الغناء في أصول الغناء " الخزانة العامة ، الرباط ، د.١٩٢.

- مجهول ،

" مختارات من أشعار وموشحات " دار الكتب المصرية ، أدب طلعت ٤٨٩٩، رقم الميكروفيلم ٢١٤٤٦.

- مجهول ،

" تقويم البيان لتحرير الأوزان " دار الكتب المصرية رقم ٥٨ عروض .

ب - المطبوعات :

- الابشيهي ، شهاب الدين محمد أحمد بن أبي الفتح

" المستطرف في كل فن مستظرف " دار الفكر ، بيروت

- ابن الأثير الحلبي ، نجم الدين أحمد بن اسماعيل

" جوهر الكنز : تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة " تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية .

- الأحمدي ، موسى بن محمد بن الملياني

المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ط"٢" منقحة ومزيدة ١٩٦٩م .

- ابن الأحمر : الأمير الأندلسي الغرناطي أبو الوليد اسماعيل

" أعلام المغرب والأندلس "وهو كتاب : نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان" تحقيق د.محمدرضوان الداية، ط"١" مؤسسة الرسالة "سوريا١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

- الأخفش ،

" كتاب العروض " تحقيق د.أحمد محمد عبد الدايم ، ط "١" المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م .

- إخوان الصفا

" رسائل إخوان الصفا وخلاّن الوفاء " المجلّد الأول ، القسم الرياضـــي ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧م .

- الإسنوي ، جمال الدين عبد الرحيم

" نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب " تحقيق د. شعبان صلاح ، ط"١" ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨م .

- ابن أبي أصيبعة

" عيــون الأنباء في طبقــات الأطبـــاء " ط " ٢ " دار الثقـــافة ، بيـــروت ، لبنـــان ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م .

- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر

" الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري " ج: ١ ، ط "٢" دار المعارف ، مصـــــر ، ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢م .

- الآنسي : عبد الرحمن بن يحيى

" ترجيـع الأطيـــار بمرقــص الأشعار ، تحقيق : عبد الرحمن بن يحيى الارياني، عبدالله عبد الاله الأغـبري ، ط "٢" ، دار العــودة ، بيروت ، دار الكلمة ، صنعاء ، ١٩٧٨م.

- أنيس ، ابراهيم

" موسيقى الشعر " ط "٥" ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨١م.

- الأهواني ، عبد العزيز

" الزجل في الأندلس"جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٧ م

" ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر " ط"٢" وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م.

- بالنثيا : انخل جنثالث

" تاريخ الفـكر الأندلـسي " ترجمة حسين مؤنس ، ط "١" مكتبة النهضة المصرية،

القاهرة ، ١٩٥٥م .

- بدوي ، عبد الفتاح

" العروض والقوافي " مطبعة الإرشاد ، القاهرة .

- بروفنسال : ليفي

" سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها" ترجمة : محمد عبدالهادي شعيرة ، مراجعة : عبد الحميد العبادي، المطبعة الأميرية، القاهرة ، ١٩٥١م.

- البستاني: سليمان

" الياذة هوميروس معربة نظمــاً وعليها شرح تاريخي أدبي " ج:١، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان .

- ابن بسّام : أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني

" الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " تحقيق د.إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ليبيا ، تونس ، ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٧٨م .

- ابن بشري الغرناطي ، علي

" عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس "تصحيح ألن جونز ، مطبعة مركز الحسابات جامعة اكسفورد ، سلسلة جب التذكارية ، لندن، ١٩٩٢م.

- البغدادي، عبدالقادر بن عمر

" خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب " ج:١، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ط "٢" الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩م.

- البيروني ، أبو الريحان محمد بن أحمد

" تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة " ط "٢"، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، حيدر أباد الدكن ، الهند ، ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٨م.

- التبريزي :

" كتاب الكافي في العروض والقوافي " تحقيق : الحساني حسن عبدالله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .

- التطيلي :

" ديوان الأعمى التطيلي : أبي جعفر أحمد بن عبدالله بن أبي هريرة (٥٢٥ هـ) ومجموعة من موشحاته " تحقيق : د.إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، ١٩٦٣م.

- الجراري ، عباس

" موشحات مغربية ، دراسة ونصوص " ط "١" ، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء ١٩٧٣م.

" أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع "، ط "١" مكتبة المعارف ، الرباط المغرب ، ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢م.

- ابن جعفر ، قدامة

" نقد الشعر " تحقيق : كمال مصطفى ، ط"٣" ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.

- ابن جني ، أبو الفتح عثمان

" كتاب الخصائص " تحقيق : محمد علي النجار ، ط "٢" دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت .

- جومث ، اميليو جارثيا

" مع شعراء الأندلس والمتنبي : سير ودراسات " تعريب : د.الطاهر أحمد مكي، ط"٤" دار المعارف ، القاهرة ، ١٤٠٦هـ ، وانظر المراجع الأجنبية Gomez

- الجوهري ، اسماعيل بن حماد

" عروض الورقة " تحقيق : د.صالح جمال بدوي ، مطبوعات نادي مكة الثقافي ، مكة المكرمة ، ١٤٠٦هـ.

- الحائك :

" مجموع أزجال وتواشيح وأشعار الموسيقى الأندلسية المغربية المعروف بالحائك " تحقيق : عبد اللطيف بنمنصور، ط"١" مطبعة الريف ، الرباط ، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م

- ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبو بكر

" بلوغ الأمل في فن الزجل " تحقيق : د. رضا محسن القريشي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٤م.

- الحريري ،

" مقامات الحريري " دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.

- حقي ، ممدوح

"العروض الواضح" ط"١٤" منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان، ١٩٧٠م.

- الحلو ، سليم

" الموشحات الأندلسية : نشأتها وتطورها " تقديم د. إحسان عباس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٥.

- الحلي ، صفي الدين عبد العزيز بن سرايا

" كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي " تحقيق : ويلهليم هونرباخ ، فيسبادن ، ١٩٥٦م ، تحقيق : د حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة١٩٨١م.

" ديوانه " دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- الحمصي ، أحمد سليم

" ابن زمرك الغرناطي ، سيرته وأدبه " ط"١" مؤسسة الرسالة ، دار الإيمان ، بيروت، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

- الحموي ، ياقوت

معجم الأدباء ="إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، مطبوعات دار المأمون ، د. أحمد فريد رفاعي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

- الحنفي ، جلال

" العروض : تهذيبه وإعادة تدوينه " مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م.

- أبو حيّان :

" من شعر أبي حيان الأندلسي " جمع وتحقيق : د. أحمد مطلوب ، خديجة الحديثي، ط"١" مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦م.

- ابن خاتمة :

" ديوان ابن خاتمة الأنصاري " تحقيق : د.محمد رضوان الداية ، منشورات دار الحكمة ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٨م.

- الخازن ، فيليب قعدان

" العذارى المائسات في الأزجال والموشحات " مطبعة الأرز ، جونيه ، ١٩٠٢م.

- خانلري ، برويزناتلري

"أوزان الشعر الفارسي : ترجمة وتعليق د: محمد نور الدين عبد المنعم ، مراجعة وتقديم د. عبد النعيم محمد حسنين ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

- ابن الخطيب ، لسان الدين

" جيش التوشيح " تحقيق هلال ناجي ، محمد ماضور، مطبعة المنار ، تونس ، ١٩٦٧م.

" نفاضة الجراب في علالة الاغتراب " ج:٢ نشر وتعليق د. أحمد مختار العبادي ، مراجعة د. عبد العزيز الأهواني ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة.

ج: ٣ تقديم وتحقيق د. السعدية فاغية ، ط"١"مطبعة الجزيرة ، الدار البيضاء ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

- ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد

" مقدمة ابن خلدون " تحقيق : د.علي عبد الواحد وافي ، ط"٣" ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

- ابن خلدون ، الفقيه أبو زكريا يحيى ابن أبي بكر محمد بن محمد بن الحسن

" كتاب بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد " م:١ ، مطبعة ببيرفونطانا الشرقية ، الجزائر ، ١٣٢١ هـ - ١٩٠٣ م، م: ٢ ، ١٣٢٨هـ - ١٩١٠م

- خلوصي ، صفاء

" فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " مطبعة اللواء ، بغداد ، ١٩٥٨م.

- الخلوف ، أحمد بن أبي القاسم

" ديوان شهاب الدين ابن الخلوف " جمع وتحقيق د.هشام بوقمرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٨م، ط: دمشق ، ١٣٩١هـ /١٩٧١م.

- ابن دحية ، أبو الخطاب عمر بن حسن

" المطرب من أشعار أهل المغرب " تحقيق ابراهيم الابياري ، حامد عبد المجيد ، د.أحمد أحمد بدوي ، مراجعة : د.طه حسين ، المطبعة الأميرية ، دار العلم للجميع، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥م.

- الدقاق ، عمر

" ملامح الشعر الأندلسي " دار الشرق العربي ، بيروت (مصور عن ط:١٩٧٣م).

- الدماميني ،

" العيون الغامزة على خبايا الرامزة " تحقيق : الحساني حسن عبدالله ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٣م.

- الدمنهوري : السيد محمد

" الإرشاد الشافي " وهو الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، لأبي العباس أحمد بن شعيب القنائي ، ط"٢" شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٧م.

- الراضي ، عبد الحميد

" شرح تحفة الخليل في العروض والقافية " ط"٢" مؤسسة الرسالة ، بغداد ، ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م .

- الرافعي ، مصطفى صادق

" تاريخ آداب العرب " ط"٢" ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م

- رجائي ، فؤاد

" من كنوزنا : الحلقة الأولى في الموشحات الأندلسية "

- رحيم ، مقداد

" الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري" ط"١" عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م.

- الرزقي ، الصادق

" الأغاني التونسية " الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٦م.

- ابن رشيق القيرواني

" العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " تحقيق : محمد محيى الدين عبدالحميد، ط"٤" دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢م.

- الركابي ، جودت

" في الأدب الأندلسي " دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م.

- زاهر ، عبد الهادي

" صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور" ط"١" مكتبة الشباب، القاهرة،١٩٧٧م.

- الزقاق :

" ديوان ابن الزقاق البلنسي" تحقيق : عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان.

- الزمخشري ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر

" القسطاس المستقيم في علم العروض " تحقيق : د. بهيجة باقر الحسني ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ ـ ٧٠ م.

- ابن زيدون : أبو الوليد أحمد بن عبدالله ٣٩٤ ـ ٤٦٣ هـ ،

" ديوان ابن زيدون " شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني ، ط"٣" ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م.

- سالم ، أمين عبدالله

" عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد : دراسة وتطبيقاً " ط"١" مطبعة منجد الحديثة ، بنها ، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥ م.

- ابن سعيد المغربي

" المغرب في حلى المغرب " تحقيق : شوقي ضيف ، ط"٣" دار المعارف ، القاهرة ج:١ ١٩٧٨م ، ج:٢ ، ١٩٨٠م.

" المقتطف في أزاهر الطرف " تحقيق : د. سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣م.

" رايات المبرزين وغايات المميزين " تحقيق : د. النعمان عبد المتعال القاضي ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م

" الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة " ، تحقيق : ابراهيم الابياري ، ط"٢" ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٧م.

- السكاكي ، أبو يعقوب يوسف

" كتاب مفتاح العلوم " دار الكتب العلمية ، بيروت ، مصور عن طبعة التقدم العلمية ، مصر ، ١٣٤٨هـ .

- سلطان ، جميل

" الموشحات إرث الأندلس الثمين : دراسة وشواهد" مطبعة الترقي، دمشق ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م.

- السلفي

" أخبار وتراجم أندلسية (مستخرجة من معجم السفر للسلفي) تحقيق د.إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م .

- سلوم ، داوود، لوثاكاستانيون

" الخرجات في الموشحات الأندلسية المختلطة للمفردات الاسبانية " =

" الموشحات المختلطة بالمفردات الأندلسية الاسبانية : دراسة مقارنة " ط"١"، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، ١٩٨٧م .

- ابن سناء الملك

"دار الطراز في عمل الموشحات " تحقيق : د.جودت الركابي ، ط"٣"، دار الفكر، دمشق ، ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠م.

- ابن سهل

" ديوان ابن سهل الاسرائيلي " تحقيق : د. محمد قويعة ، منشورات الجامعة التونسية " السلسلة السادسة، الفلسفة والآداب، مجلد عدد ٢٦ ، تونس ١٩٨٥م.

" ديوان ابن سهل الأندلسي" تقديم د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

- الشاب الظريف ، شمس الدين محمد بن سليمان عفيف الدين التلمساني

" ديوان الشاب الظريف " المطبعة اليوسفية ، القاهرة.

- شرف الدين ، محمد بن عبدالله شرف الدين المعروف بالحميني

" ديوان مبيتات وموشحات " جمع وترتيب : عيسى بن لطف الله بن المظهر بن شرف الدين ، تحقيق : علي بن اسماعيل المؤيد ، اسماعيل بن أحمد الجرافي ، ط"١" دار الكلمة ، صنعاء دار العودة ، بيروت .

- الششتري

" ديوان أبي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب "تحقيق: د.علي سامي النشار ، ط"١" ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٦٠م.

- الشكعة ، مصطفى

" الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه " ط"٥"، دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٨٣م.

- الشنتريني ،

" المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي " تحقيق : د. محمد رضوان ، الدايه ، ط"٣" دار الملاح للطباعة والنشر، دمشق ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٧٩م.

- ابن شهاب ، محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين

" سفينة الملك ونفيسة الفلك " المطبعة الجامعة ، مصر ، ١٣٠٩ هـ .

- الشيبي ، كامل مصطفى

" ديوان الدوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون " منشورات الجامعة الليبية،كلية التربية ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢م.

" ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم " دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧م .

" الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة : مجموع من الأشعار من فن السلسلة"، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٧م.

- الصفدي ، صلاح الدين خليل بن ايبك

" توشيع التوشيح " تحقيق : البير حبيب مطلق ، ط"١" دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٦م.

" الوافي بالوفيات " دار النشر فرانز شتاميز بفيسبادن ، دار صادر ، بيروت .

ج:٣، ٤ اعتناء : س. ديدرينغ ، ط"٢" غير المنقحة ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

ج : ٧ تحقيق : د. إحسان عباس ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩م.

ج : ١٠ تحقيق : جاكلين سوبله ، وعلي عمأره ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م.

- صلاح ، شعبان

" موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع " ط "١" القاهرة ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م.

- آل طعمه ، عدنان محمد

" موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية : دراسة ونص " المكتبة الوطنية، بغداد ، ١٩٧٩م.

- الطيب ، عبدالله

" المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" ج : ١، ٢ ط "٢" دار الفكر،بيروت،١٩٧٠م، ج: ٣ ، ط"١" الدار السودانية ، الخرطوم ، بيروت ، ١٩٧٠م.

- عاصي ، ميشال

" الشــعر والبيئــة في الأنـدلس " ط "١"، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٠م.

- العاني ، سامي

" دراسات في الأدب الأندلسي " الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٧٨م.

- ابن عبّاد ، أبو القاسم اسماعيل

" الإقناع في العروض وتخريج القوافي " تحقيق : محمد حسن آل ياسين، ط"١" ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م.

" الكشف عن مساوئ شعر المتنبي " مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٤٩هـ .

- عباس ، إحسان

" تاريخ الأدب الأندلسي : عصرسيادة قرطبة " ط "٦" دارالثقافة ، بيروت ،١٩٨١م.

" تاريخ الأدب الأندلسي : عصرالطوائف والمرابطين " ط "٦" دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١م.

- عتيق ، عبد العزيز

" الأدب العربي في الأندلس " ط "٢" دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٣٩٦ هـ ـ١٩٧٦م

- ابن عربي

" ديوان ابن عربي الشيخ الأكبر أبو بكر محي الدين بن عربي الحاتمي ت ٦٣٨هـ " تصحيح : محمد بن اسماعيل شهاب الدين ، مكتبة المثنى ، بغداد(مصور عن طبعــة بولاق ، القاهرة ١٢٧١ هـ).

- العسكري : أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل

" كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر " تحقيق : د. مفيد قميحة ، ط"١" دار الكتــــب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

- العطار ، سليمان

" الخيـال والشــعر في تصــوف الأندلس : ابن عربي ، أبو الحسن الششتري، وابن خميس التلمساني " ط "١" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م.

- أبو العلاء ، أحمد بن عبدالله بن سليمان المعري

" الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ " ضبط محمود حسن زناتي، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت (مصور عن طبعة القاهرة ١٣٥٦ هـ/١٩٣٨م).

" رسالة الصاهل والشاحج " تحقيق : د. عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف ، مصر ، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م.

" عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عباده الوليد بن عبيدالله البحتري" تحقيق : ناديا علي الدوله ، الشركة المتحدة للتوزيع ، دمشق ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م.

- العلوي ، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني

" كتاب الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز " ج: ٢ ، منشورات مؤسسة النصر، طهران ، مطبعة المقتطف مصر ، ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤م.

- عناني ، محمد زكريا

" ديوان الموشحات الأندلسية : مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة ، ط "٢" ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٦م.

" الموشحات الأندلسية "سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م .

" مدخل لدراسة الموشحات والأزجال " دار المعارف ، الاسكندرية . ١٩٨٢م.

- عيّاد ، شكري

" موسيقى الشعر العربي : مشروع دراسة علمية " ط"٢" دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٧٨م.

- عيسى ، فوزي

" ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس " منشأة المعارف ، الاسكندرية، ١٩٨٣م.

- غازي ، سيد

" ديوان الموشحات الأندلسية " منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩م.

" في أصول التوشيح " ط "١" مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

- غانم ، محمد عبده

"شعر الغناء الصنعاني" ط "٣" دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣م.

- غرنباوم ، غوستاف فون

" دراسات في الأدب العربي " ترجمة د. إحسان عباس ، أنيس فريحة ، محمد يوسف نجم ، كمال يازجي، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر ، نيويورك ١٩٥٩م.

- ابن الغني

" ديوان ملك غرناطة : يوسف الثالث ، تحقيق عبدالله كنون ، ط "٢" مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥م.

- ابن الفارض : شرف الدين أبو حفص

" ديوان ابن الفارض " مكتبة القاهرة ، ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٩م.

- الفاسي ، محمد

" معلمة الملحون " أكاديمية المملكة المغربية ، المغرب ، الرباط ، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م

- القرطاجني، أبو الحسن حازم

" منهاج البلغاء وسراج الأدباء " تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٩م .

- القريشي ، رضا محسن

" الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر " دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٨١م.

" الفنون الشعرية غير المعربة " ج : ٢ الزجل في المشرق، ج:٣ الكان وكان والقوما دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧م.

- ابن قزمان.

" ديوان ابن قزمان ، نصاً ولغة وعروضاً " تحقيق : ف. كورينطي، المعهد الاسباني العربي للثقافة ، مدريد ، ١٩٨٠م.

- ابن القطاع.

" كتاب البارع في علم العروض " تحقيق : د. أحمد محمد عبد الدايم ، ط "٢" المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

- كانتينو، جان

" دروس في علم أصوات العربية " ترجمة صالح القرمادي،الجامعة التونسية، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، ١٩٦٦م.

- الكتبي ، محمد بن شاكر بن أحمد

" فوات الوفيات " تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ١٩٥١م.

- كراتشكوفسكي

" الشـــعر العربي في الأندلس " ترجـمة د.محمد منير مرسي، تقديم د.أحمد هيكل ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧١ م.

- كرامة، بطرس

" الدراري السبع أي الموشحات الأندلسية " بيروت ، ١٨٦٤م.

- الكريم ، مصطفى عوض

" فن التوشيح " ط "١" ، دار الثقافة ، بيروت .

- كشك ، أحمد

" محاولات للتجديد في إيقاع الشعر " ط"١" ، مطبعة المدينة ، القاهرة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

" التدوير في الشعر : دراسة في النحو والمعنى والإيقاع " ط "١" ، مطبعة المدينـــــة، القاهرة ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

- كوهن ، جان :

" بنية اللغة الشعرية " ، ترجمة محمد الولي ، محمد العمري، ط "١"، دار توبقـــال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٦م.

- المحبي

" خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر " دار صادر ، بيروت .

- المختون ، محمد بدوي

" دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية "مكتبة الشباب ، القاهرة،١٩٧٧م.

- أبو مدين ، شعيب

" كتاب الجواهـر الحسـان في نظم أولياء تلمسـان " تحقيق : عبد الحميد حاجيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، ١٢٩٤ هـ - ١٩٧٤م.

- المرزباني ، محمد بن عمران

" الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء " تحقيق : محب الدين الخطيب، ط"٢" ، المطبعة السلفية ومكتبتها ، القاهرة ١٣٨٥هـ .

- مصطفى ، عدنان صالح

" الجديد في فن التوشيح " ط"١" ، دار الثقافة ، قطر ، الدوحة، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.

- ابن المعتز

" ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبدالله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي"

تحقيق : د. محمد بديع شريف . دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧ـ ٨ م.

- المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني

" نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب " تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٨م.

" أزهار الرياض في أخبار عيّاض " ج ١ ـ ٣ ، تحقيق : مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري ، عبدالحفيظ شلبي ، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية ، بيت المغرب ، مصور عن طبعة " لجنة التأليف والترجمة والنشر " القاهرة ، ١٣٥٨ هـ ـ ١٩٣٩م.

- مكي ، الطاهر أحمد

" دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة " ط "٢" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م.

- مكي ، محمود علي ، سهير القلماوي

" أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية " إشراف مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م.

- ابن منصور ، عبد الحفيظ

الفهرس العام للمخطوطات ، القسم الأول : رصيد مكتبة حسن حسني عبد الوهاب المعهد القومي للآثار ، تونس ، ١٩٧٥م .

- الموسوي ، عباس بن علي بن نور الدين بن أبي الحسن المكي الحسيني

" نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس " المطبعة الوهبية البهية ، ١٣٩٢ هـ .

- النبهاني ، يوسف بن اسماعيل

" المجموعة النبهانية في المدائح النبوية " ج:٤، مطبعة المعارف ، بيروت،١٣٢٠هـ.

- نبوي ، عبد العزيز

" الإطـار الموسيقي للشـعر : ملامحـه وقضاياه " الصدر لخدمات الطباعة ، القاهرة، القاهرة ، ١٩٨٧م.

- نصار ، حسين

" القافية في العروض والأدب " دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م.

- النواجي ، شمس الدين محمد بن حسن

" عقود اللآل في الموشحات والأزجال " تحقيق : عبداللطيف الشهابي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م.

- النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب

" نهاية الأرب في فنون الأدب " ج : ٢ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٤٢هـ - ١٩٢٤م .

- الهاشمي ، السيد أحمد

" ميزان الذهب في صناعة شعر العرب " دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

- الهرامة، عبد الحميد عبدالله

" الأعمى التطيلي حياته وأدبه " ط "١" المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، ١٣٩٢هـ - ١٩٨٣م.

- هيكل ، أحمد

" الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة " ط"٧" ، دار المعارف، مصر،١٩٧٩م (مصور عن ط ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م).

- وهبه ، مجدي

" معجم مصطلحات الأدب " مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م.

- يلس ، جلول ، وامقران الحفناوي

" الموشحات والأزجال " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ١٩٧٢م.

جـ : الدوريات :

- أبو أحمد ، حامد

(الشعر العربي والشعر الأسباني) مجلّة " أدب ونقد " ع : ١٣ ، س : ٢ ، يونيه ، يوليو ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

- الأهواني ، عبد العزيز

(على هامش ديوان ابن قزمان) " مجلّة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد ، م : ١٨ ، مدريد ، ١٩٧٤ ـ ٥ م .

- بلاشير ، ريجيس

(الوزير الشاعر ابن زمرك) تعريب : محمد العجيمي، " حوليات الجامعة التونسية" كلّية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، ع : ٢٥ ، ١٩٨٦م.

- بيلا ، شارل

(الموشح والزجل همزة الوصل بين ثقافات مختلفة) " مجلّة كلية الآداب " جامعة الرياض ، م: ١ ، س :١ ، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م.

- حسين ، عبدالبصير عبدالله

(رأي في ألقاب الموشحة ونشأة فن التوشيح) " مجلّة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية" مكة المكرمة ، جامعة الملك عبد العزيز ، السنة الأولى ، ١٣٩٣هـ ـ ٤، ع:١

- أبو حيدر ، جرير

(أضواء جديدة على دور الخرجة في الموشح : فنان أدبيان في الأندلس : الهزل والمعرب)مجلّة " أفاق عربية " س : ٣ ، شباط ، ١٩٧٨م.

- ابن السرّاج البغدادي

" كتاب العروض " تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي ، " مجلّة كلية الآداب " جامعة بغداد ، طبعة المعارف ، ع:١٥ ، ١٩٧٢م.

- السعيد ، محمد مجيد

(ابن زهر الحفيد الأندلسي : حياته ، شعره ، موشحاته) مجلّة " المورد" المجلد التاسع . ع : ٢، ١٩٨٠م.

- الشيبي ، كامل مصطفى

(ذيل ديوان الدوبيت) القسم الثاني، مجلّة " المورد" م:٦ ، ع:٢ ، ١٣٨٧هـ ـ ١٩٧٧م.

- عبد المجيد ، محمد بحر

(الموشحات العبرية) مجلّة " شعر " يناير ، ١٩٧٧م.

- أبو العلاء المعري

(أوزان المتنبي وقوافيه) = اللامع العزيزي ، دراسة وتحقيق د. السعيدالسيد عبادة، " مجلّة كلية اللغة العربية " جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، س :١ ، ع :١، ١٤٠١ ـ ٢ هـ .

- الفاسي ، محمد

(عروض الموشح) مجمع اللغة العربية ، مؤتمر الدورة الأربعين من ٣ صفر سنة ١٣٩٤ هـ الموافق ٢٥ من فبراير (شباط) سنة ١٩٧٤ م إلى ١٧ صفر سنة ١٣٩٤هـ الموافق ١١ من مارس (آذار) سنة ١٩٧٤م، القاهرة، ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤م.

- القدّا ، عبد العزيز عبدالله

(خرجات مختلطة) " مجلّة كلية الآداب " جامعة الرياض ، المجلد الأول ، السنة الأولى ، ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧٠م.

- القريشي ، رضا

(موشحات مطويات لابن سناء الملك) مجلّة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ع : ٢٢، شباط ، ١٩٧٨م.

- كورينتي ، فدريكو قرطبه

(خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً) " مجلّة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد " م : ٢٣ ، ١٩٨٥ ـ ٦ م.

- لؤلؤه ، عبد الواحد

(ملامح عربية في بواكير الشعر الانكليزي) "مجلّة آفاق عربية " س : ٣ ، ع : ٢ ، ١٩٧٧م.

- ابن المرحل

(رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت) تحقيق هلال ناجي ، "مجلّة المورد " ، المجلّد الثالث ، ع : ٤ ، بغداد ، ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤م.

٢ - المراجع الأجنبية :

- Corriente. F (**The metres of The Muwassah**, An Andalusian Adaptation of 'Arud : Abridging hypothesis)"Journal of Arabic Literature, XIII, 1982.

- Gomez, Emilio Garcia, "**Metrica De La Moaxaja** y Metrica Espanola : Aplicacion De un Nuevo Metodo De Medicion Completa Al "Gais" De Ben Al-Hatib.", Al-Andalus, XXXIX, Madrid - Granada, 1974.

- Gomez, Emilio Garcia, (Veinticuatro **Jarŷas Romances** En Muwassahas Arabes (MS. G. S. Colin), Al-Andalus , XVII, Madrid - Granada, 1952.

- Gomez, Emilio Garcia, (Dos Nuevas **jarŷas Romances** (XXV y XXVI)En Muwassahas Arabes (MS. G. S. Colin) Al-Andalus, XIX, Madrid - Granada , 1954.

- Gomez, Emilio Garcia, " **Las Jarchas Romances** De La Serie Arabe En Su Marco " Sociedad De Estudios y Publicaciones Madrid , 1965.

- Hartmann , Martin " Das Arabische Strophengedicht , 1-:**Das Muwassah** " , Weimar Emil Felber 1897.

- Hitchcock, Richard, " **The Kharjas**, A Critical Bibliography" (Grant , Cutler L td., London, 1977.)

- Hitchcock, Richard, (**Las Jarchas** - Treinta Anos Despues) " Awraq " Revista Editada Por El Instituto Hispano-Arabe De Cultura. No. 3 , 1980.

- Jones, Alan. (**Romance Scansion** and The Muwassahat: An Emperor's New Clothes ?) " Journal of Arabic Literature,XI, 1980.

- Latham, J. Drek, (**The Prosody of an Andalusian Muwashshah** Re-examined) Arabian and Islamic Studies. Articales presented to R.B. Serjeant on the occasion of his retirement from the Sir Thomas Adaams's Chair of Arabic at the University of Cambridge. Longman London and New York.

- Monroe : James . T. " **Hispano - Arabic Poetry** : A Student Anthology " University of Callifornia Press Berkeley, Los Angels, London, 1974.

- Monroe : James . T. (**The Structure of an Arabic Muwashshah** with a Bilingual Kharja) " Edebiyat " " A Journal of Middle Eastern Literatures" 1, N.1, 1976.

- Nykl, A.R. " **Hispano - Arabic Poetry** and Its Relations with The Old Provençal Troubadours" Baltimore, 1946.

- Stern Samuel , Miklos, " Hispano - Arabic **Strophic Poetry**" Selected and Edited By L.P. Harvey. Oxford,At The clarendon Press, 1974.

- Stern Samuel , Miklos (**Four Famous Muwassahs From Ibn Busra's Anthology**) "Al-Andalus", XXIII,1958.

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة